رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب. ٤١٢٣ — تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

العدد العاشر
تشرين ١ (اوكتوبر) ١٩٥٧
السنة الخامسة
No. 10 Oct. 1957
5ème année

سياسة العرب الخارجية

بقلم محمد النقاش

السياسة الخارجية لبلد من البلدان، ليست هدفا بحد ذاتها، وانما هي احدى الوسائل لتحقيق اهداف البلد من سيادة ومنعة ورخـاء. وهي ككل وسيلة، خاضعة للتبديل والتحوير حسب المصلحة، وتبعا للظروف. بمعنى ان العواطف والمبادىء ضئيلة الاثر في تحديد السياسة الخارجية. فقد تضطر الدولة الى التعاون مع دولة اخرى، لا تربطها بها اية رابطة من حيث العرق والدين والمذهب السياسي والاجتماعي. وقد تتعاقد مع دولة بعيدة عنها، جغرافيا او تاريخيا، وقد تمد يدها الى عدو تقليدي لدرء خطر موقت.

وهكذا رأينا الفرنسيين مثلا يحالفون الروس في حربين عالميتين ضد الالمان، ثم رأيناهم — اي الفرنسيين — في حلف عسكري واقتصادي واحد مـع الالمـان.

ورأينا الايطاليين — وهم اقرب الشعوب الى الفرنسيين من جميـع النواحي — يتحالفون مع الالمان ضد هؤلاء الفرنسيين...

وفي ذات يوم، تعاونت تركيا مع الد اعدائها التاريخيين، عنيـت الروس، وتعاونت يوغوسلافيا الشيوعية مع اكبر الدول الرأسمالية ضد موسـكو. كما تعاونت من قبـل هذه الدولة الرأسمالية مع موسكو نفسها ضد هتلر.

ولو شئت سوق الشواهد على متناقضات السياسة الخارجية، لما عز علي ذلك، فالتاريخ حافل بها. وهي تتلخص في قول مكيافلي مأثور، ينسب الى تاليران كما ينسب الى دزرائيلي: «ليس لنا صداقات دائمة، ولا عداوات دائمة، وانما لنا مصالح دائمة».

هذا مع العلم، بان التعاون والتحالف بين دول ذات روابط عرقية او ثقافية او تقليدية، يبقى اجدى واثبت على الايام.

سياستنا الخارجية

ولنتأمل على هذا الضوء سياستنا الخارجية، اي سياسة الدول العربية جمعاء. ولنحصر الكلام في الدول التي تحررت تماما، وصار لها ان تختار في وضع سياستها الخارجية، لا تلك التي اضطرتها وتضطرها ظروف معينة الى اعتناق سياسة خارجية معينة. ولعل الدول المتحررة سياسيا هي حسب التسلسل الزماني في التحرر: اليمن والسعودية وسوريا ولبنان، فمصر فالعراق فالاردن، اي الدول التي اسست جامعة الدول العربية.

وما من شك في ان الشعب العربي في هذه الاقطار يطمع في سياسته الخارجية، ان تسهم في تحقيق اهدافه القومية، وهي: نوع من الوحدة او الاتحاد في دولة كبيرة، تضمن له كيانا سليما مستقرا، في حقـلي السياسة والاقتصاد، وتكفل له ازالة الخطر الصهيوني، ودرء الاخطار الخارجية على استقلاله وعلى اقتصاده، وتكون دعامة من دعائم السلم في العالم، بحيث لا تتحول هذه الرقعة الواسعة من الارض، العظيمـة الاهمية من الناحية الاستراتيجية، الى بقعة تنازع بين القوى الجبارة المتصارعة، بل على العكس واحة امن وتهدئة، تتعاون مع الجميع فـي سبيل رخائها ورخاء البشرية، مطبقة ميثاق الامم المتحدة بنصه وروحه.

الطبقات الحاكمة

على ان ارادة الشعب وان تكن القاهرة المظفرة في النهاية تصطـدم باديء الامر بعقبات كثيرة. حتى في اعرق الدول ديمقراطية، فكيـف في بلدان ما زالت تتحكم فيها قوى متعددة؟ والعقبات التي تصطـدم بها ارادة الشعب العربي في بعض اقطاره، هي الطبقات الحاكمـة. فلهذه الطبقات مصالح ومطامع تضلها في كثير من الاحيان عن سواء السبيل، فتتجاهل الوحدة — او تريدها تحت امرتها — وتتساهل مع الاستعمار او الاستثمار وتتعاون معهما ضنا بهذه المطامع، وحرصا على تلك المصالح.

ومطامع الطبقات الحاكمة ومصالحها تختلف هنا وهناك، وتراوح بـين رجعية تخشى التحرر التام والاتحاد الشامل لان فيهما قضاء عليها، وبين صداقات وفية تدين احيانا لعهود الاستعمار الماضية ببقائها واستمرارها، وبين اقليمية طائفية تخشى الانصهار في بوتقة قومية كبرى، وبيـن علاقات اقتصادية خطيرة مع دول غربية (النفط) يصعب التحلل منهـا الخ... الخ...

ولا ريب انه كان لهذه الطبقات الحاكمة يد في ضياع فلسطين . فلو صممت تصميما كليا على انقاذها ، سالكة سياسة الشجاعة والفداء ، لما قامت اسرائيل ، او لما قامت على الاقل بالشكل الحاضر .

سوريا ومصر

ولم تفد هذه الطبقات الحاكمة كثيرا ولا قليلا من درس فلسطين الفاجع ...

على ان هذا الدرس الذي هز الشعب العربي هزا ، كانت له اثاره الفاعلة السريعة في سوريا ، ثم في مصر . فبعد سلسلة انقلابات في الاولى ، وثورة ظافرة في الثانية ، وصلت الى مقاعد القيادة في القطرين قوى جديدة ، قوى من صميم الشعب ، تجاوبت مع الشعب العربي في كل مكان ، وآمنت بان التحرر في الداخل والخارج ، هو طريق القومية العربية التقدمية الى التبلور والنجاح .

جناية حلف بغداد

كان اول ما فكرت فيه مصر وسوريا لبناء سياسة خارجية موحدة للعرب ، انشاء حلف عسكري عربي ، والمناداة بنبذ الاحلاف الاجنبية العسكرية ، والتعاون مع الغرب تعاونا نزيها فيه مصلحة الطرفين .

في تلك الايام اي في عام ١٩٥٤ ، لم يكن احد من العرب يفكر في مد اليد الى موسكو . كان الجميع يعلمون ان ماضيا طويلا - بحلوه ومره ولو بمره اكثر من حلوه - يجمع بينهم وبين الغرب ، على صعيد التبادل الاقتصادي ، والتفاعل الثقافي . بينما الشرق الشيوعي ، هو المجهول التام تقريبا بالنسبة اليهم .

على ان اسراع العراق في عقد ميثاق بغداد ، وانفراده بسياسة خارجية محدودة ومقيدة بشروط عسكرية ، نسف هذه السياسة من اساسها ، وخلق جوا من العداء والانقسام وسط المجموعة العربية ، وكان عونا للغرب ان يتشدد مع بقية العرب ، على امل ان يجرهم الى ميثاق بغداد . وخلق بالتالي عداء شبه سافر بين هذا الغرب وسياسة العرب التحررية في مصر وسوريا .

في اعتقادنا ان انفراد العراق بدخول ميثاق بغداد ، هو اول الخيط في ما وصلت اليه سياسة العرب الخارجية اليوم ، بكل محاذيرها على الغرب . فلو حققت سياسة عدم التحالف العسكري التي تبنتها مصر وسوريا والسعودية ولبنان واليمن يومذاك ، لكان ذلك في مصلحة الوحدة العربية من جهة ، ومصلحة الغرب من جهة ثانية .

ولو ادرك الغرب مصلحته حقا ، لساير الشعور العربي القومي ، ووضع يده في يد القوى العربية التقدمية المتحررة ، وبذل لها العون الاقتصادي الذي تحتاجه ، وزودها بالسلاح ، وعمل على حل مشكلة فلسطين والمغرب كله يومذاك حلا عادلا ... اذن ، لكسب صداقة العرب ولما خطر لاحد منهم ان يتلفت نحو موسكو .

بل ان موسكو نفسها ما كان يخطر لها ان تدخل العالم العربي ، وما بدأت تستلطف هذا العالم وتغازله الا يوم راته يقاوم حلف بغداد مقاومة جبارة . عندئذ اكتشفت موسكو ان العرب ليسوا كمية مهملة ، ولا هم امعات عمياء للغرب ، فمدت يدها ...

نحو الشرق

وكان لا مفر لمصر وسوريا من قبول هذه اليد . هنا نرى مرة جديدة، كيف تفرض السياسة الخارجية نفسها على بلد من البلدان . فعندما تهدد كيانك وحريتك قوى هائلة لا مفر لك من الاستعانة عليها بقوى هائلة مماثلة .

ومع ذلك ، فان مصر وسوريا تريثتا ، وظلتا حريصتين على مبدأ عدم التحالف مع اجنبي ، ولم تنحازا الى المعسكر الشرقي ، بل اكتفتا بعقد صفقات اسلحة واتفاقات تجارية غير مقيدة بشرط . ولم تقطعا مع الغرب، ولا سدتا النوافذ بينهما وبينه ، بل نادتا بالحياد الايجابي.

الحياد الايجابي

وهذا الحياد الايجابي ليس سرا مغلقا ولا لغزا معمى . انه يعبر عن فكرة واضحة . فنحن العرب لا نستطيع اعتناق الحياد التام ، كسويسرا مثلا ، التي استنكفت حتى عن دخول الامم المتحدة ، تزمتا في الحرص على حيادها الصرف . لا نستطيع ان نكون كسويسرا ، لاننا دول متخلفة ما زالت تحتاج في كثير من شؤونها الى عون خارجي . نحن مثلا في حاجة الى شراء اسلحتنا من الخارج ، وفي حاجة الى تنمية اقتصادنا بمعونة الخارج . لكننا في الوقت نفسه ، لا نريد ان ندفع استقلالنا وحريتنا ثمنا لذلك . ولما كانت الاحلاف العسكرية في طليعة الاثمان، فقد استبعدها الرئيس عبد الناصر منذ اللحظة الاولى . وعلق صفقات الاسلحة والمعونة الاقتصادية على شرط واحد ، هو ان تكون دون قيد او شرط.

ومع ذلك ، فقد كان هنالك ثمن لهذه الصفقات والمساعدات : هذا الثمن هو اولا خير السلام العالمي ، وهو ثانيا بالنسبة الى اميركا ، مكافحة الشيوعية من طريق آمن غير مباشر ، وبالنسبة الى روسيا ، الخلاص من قواعد عسكرية معادية تقام على ارض قريبة من حدودها .

بمعنى ان الحياد الايجابي ، هو تعاون مع المعسكرين الدوليين الكبيرين ، دون الانحياز الى احدهما ، ودون تقوية احدهما على الاخر ، ودون البقاء في خلوة مع احدهما ، اي تحت رحمته وسيطرته .

ولئن قبل احد المعسكرين التعاون على اساس هذا الشرط - وهو المعسكر الشرقي - ورفض المعسكر الاخر - الغربي - التعاون على اساسه فليس ذلك ذنب العرب ، ولا ذنب الحياد الايجابي ..

غلطتان اخريان

لا اراد الغرب ان يساعدنا دون شرط ، ولا اراد ان يساعدنا سواه : ومن هنا ازداد الاعتقاد عند العرب بان انتفاضة استعمارية جديدة تعصف بالغرب ، وتتجلى اكثر ما تتجلى في حرب الجزائر التي يشنها الفرنسيون على المجاهدين الجزائريين ، بل على المواطنين الآمنين ، برضى اميركا وبريطانيا ...

لكن الرئيس عبد الناصر - وهو التعبير الصادق المجسد عن ارادة الشعب العربي التحررية - لم يلتو او ينكر . بل ازداد عنادا واصرارا . وامم شركة السويس الفرنسية - البريطانية ردا على رفض تمويل السد العالي ، وكانت الغلطة الثانية التي اقترفها الغرب ، بذلك العدوان المثلث الآثم الملوث بالصهيونية الذي باعد الشقة بينه وبيننا ، ودفع موسكو دفعة جديدة الى الشرق ، ثم كانت الغلطة الثالثة ، التي شاءوا ان يتداركوا بها الغلطة الثانية . فكانت بنتائجها اسوأ منها .... ذلكم هو مبدأ ايزنهاور الذي انطلى على الطبقات الحاكمة في بعض البلدان العربية التي كانت تساير السياسة العربية - السورية . وظهر ان هدفه الاساسي عزل مصر وسوريا ، وتشديد الضغط على القطرين المناضلين ، لاسيما على سوريا ، على حسبان انها لقمة اسهل ... فحبطت الخطة من جديد ، وكان من عواقبها توسيع الهوة مجددا بيننا وبين الغرب ، وتقارب آخر مع موسكو ... بمعنى ان مبدأ ايزنهاور الذي قصد منه - ظاهريا - مكافحة الشيوعية ، و - عمليا - استبعاد

السوفيات ، اعطى نتيجة عكسية .

بعبع الشيوعية

ولقد لعب الغرب لعبة المبادىء معنا . فراح يلوح بالخطر الشيوعي الداهم على الشرق الاوسط . ولئن جازت هذه الحيلة على بعض حكام العرب ، فهي لم تجز على الشعب . ذلك ان هذا الشعب خبر من مبادىء العالم ((الحر)) مافيه الكفاية . فهذا العالم ـ الديمقراطي وغير الشيوعي وغير الملحد ـ لم يعاملنا يوما بوحي من الديمقراطية الصميمة والدين الصحيح . لقد عانينا الكثير من قسوته الاستعمارية في المشرق والمغرب على السواء . ولقد تناسى مسيحيته وانسانيته جميعا ، حين آزر الصهيونية ، ومكّن لها في ارض مقدسة عند المسيحيين والمسلمين ، وشرد مليونا من سكانها الآمنين ...

اما اسطورة الخطر الشيوعي ، فالعرب الواعون ينظرون اليها من خلال المفاهيم التالية :

اولا ـ ان الشيوعية كعقيدة ومذهب لا تقاوم الا بعقيدة ومذهب افضل . وهم واثقون بان هذا المذهب وتلك العقيدة على اي حال ، ليسا في جعبة الغربيين .. وبان مقاومة الشيوعية تكون اخر ما تكون بتعزيز الصهيونية والاستعمار في بلادهم ...

ثانيا ـ ان الشيوعية بوصفها عقيدة ومذهبا ، ان كان فيها الخير للعالم ، فلا بد لها ان تعيش ، ولو وضعت في وجهها جميع قوى الارض المادية . وان كانت شرا ، فستموت من تلقاء نفسها ، حتى في روسيا .

ثالثا ـ ان ما يسمى الشيوعية الدولية بدأ يلفظ انفاسه ،حتى في اقطار شيوعية ، او لفظ انفاسه تماما ، كما هي الحال في بولونيا ويوغوسلافيا وربما الصين . بمعنى ان سيطرة موسكو على العالم الشيوعي باسره ، لم تعد ذات موضوع . وهي تعمل على كسب صداقة دول شيوعية ، بالود والتفاهم ، لا بالقوة . فلا خطر اذا ، من سيطرة موسكو على بلدان عربية غير شيوعية ، لمجرد تعاونها معها اقتصاديا ، وتضامنها معها في رد العدوان عنها ، دون محالفات عسكرية .

رابعا ـ ان الشيوعية الدولية قد تنتشر في العالم ، على اساس العنف . لكن ذلك لن يتم الا في حرب عالمية ، والعرب بوقوفهم على الحياد ، يساعدون على عدم نشوب هذه الحرب ، ويخففون من حدة التوتر ـ في بقعة حساسة ـ بين الشرق والغرب .

خامسا ـ ان لدى العرب رسالة روحية يفخرون بها ، ونظاما اجتماعيا مستمدا من هذه الرسالة اذا عرفوا كيف يطورونه على ضوء جوهرها ، وتبعا لمتطلبات العصر الحديث ، فهو يضمن لهم الطمأنينة والرفاهية . وليسوا في حاجة الى ان يستوردوا عقيدة او مذهبا بعجره وبجره من خارج .

اللوحة كما هي ..

على ان مسالة انتشار الشيوعية او عدم انتشارها في الوطن العربي ، تبدو لنا ـ في الوقت الحاضر ـ امرا ثانويا .

الشيء الجوهري ان السياسة الخارجية التي فرضتها علينا الظروف والتي تكشفت بكل اوجهها لدى ما سمي الازمة السورية ، ادت بنا الى نتائج حسنة ونتائج سيئة ، سنحاول استعراضها فيما يأتي :

النتائج الحسنة

١ ـ رسخت اقدام سوريا ومصر في تحرر تام ، اذا نجا نهائيا من مؤامرات الغرب ، فسيجعل منهما قوة اقتصادية وعسكرية طيبة ، لاسيما اذا تم الاتحاد الفدرالي بينهما .

٢ ـ نجاح السياسة المصرية ـ السورية من شأنه ان يجر اقطارا عربية اخرى الى صفهما .

٣ ـ تجميد الخطر الاسرائيلي .

٤ ـ استنكاف اية دولة عربية ـ وهذا هو الاهم ـ عن مجاراة اي اجنبي في شن عدوان على دولة عربية اخرى ، ولو اختلفت معها اختلافا كليا في الاجتهاد السياسي الخارجي . بل وقوفها معها في حالة شن مثل هذا العدوان .

اما النتائج السيئة فهي :

١ ـ انقسام العرب بشكل يؤدي الى تأخير وحدتهم .

٢ ـ دخول المعسكرين الدوليين المتنازعين ارض المنطقة . بعد ان كان احدهما خارجها : مما يزيد في خطر الاحتكاك والتنازع .

٣ ـ جعل كل نزاع بيننا وبين اسرائيل ذا طابع دولي صارخ . فاذا هاجمتها مصر وسوريا مثلا ، اعتبر السوفيات هم المهاجمين . واذا هاجمتهما هي ، اعتبر الغرب هو المهاجم . اي انه زال كل طابع محلي للنزاع العربي الاسرائيلي .

٤ ـ حرص جديد وشديد من الغرب على الحكومات الموالية له في بعض الاقطار العربية ، مما قد يقوي مركزها .

نحو المستقبل

وفي رأينا المتواضع ان العرب ـ وهم اليوم شئنا ام أبينا ـ في مأزق ، يستطيعون الخروج بأنفسهم منه ، على أساس سياسة من الاعتدال .

وعليهم ان يسرعوا في ايجاد المخرج ، لئلا يسبقهم غيرهم الى ايجاده ، ربما بمعزل عنهم .

ينطلق هذا المخرج كما نعتقد من ان العرب على اختلافهم في السياسة الخارجية ـ ولو اختلاف حكوماتهم ، لان الحكومات حين تجد السند الخارجي تصبح قوة لا يسهل زوالها ـ ما زالوا متفقين متحدين في أشياء كثيرة : متفقين على اسرائيل ، متفقين على ان لا يعتدي بعضهم على بعضهم ، متفقين على ان يقفوا صفا واحدا في وجه المعتدي ، متفقين ـ اخيرا ـ على ان مصلحتهم القومية في الاتحاد .

لهذا ، يمكنهم ان يجتمعوا ويقرروا سياسة جديدة قويمة تعتمد الاسس التالية :

١ ـ لا احلاف عسكرية مع اي اجنبي .

٢ ـ لا قواعد عسكرية لاي اجنبي

٣ ـ قبول المساعدات العسكرية والاقتصادية والفنية من اي كان ، دون قيد سياسي .

٤ ـ تنسيق هذه المساعدات وتقنينها بحيث لا يتمكن فريق خارجي من الطغيان على فريق .

٥ ـ التعامل التجاري مع جميع الدول على اساس العرض والطلب ، والمصلحة المادية الصرف .

٦ ـ التعاون الثقافي والدعاوي على قدم المساواة ، واتباع سياسة حياد في الاذاعات الحكومية .

تلك خطوط كبرى للمخرج ، نعتقد انها في مصلحتنا كامة عربية من جهة ، وفي مصلحة السلام العالمي نفسه . وهي خطوط قد لا يرضى عنها ولا يؤمن بها المتطرفون من الجانبين . لكننا على مَلء اليقين بان من له الكلمة العليا بين العرب ـ عنيت الرئيس عبد الناصر ـ لا يرفضها .

لكن ، ترى ، لو قبلناها نحن العرب ، هل يقبل بها الآخرون ؟

محمد النقاش

دلالة التكرار في الشعر

بقلم نازك الملائكة

لا شك في ان التكرار بالصفة الواسعة التي يملكها اليوم في شعرنا موضوع لم تتناوله كتب البلاغة القديمة التي ما زلنا نستند اليها في تقييم اساليب اللغة . فقصارى ما نجد حوله ان ابا هلال العسكري يتحدث عنه حديثا عابرا في كتاب الصناعتين وكذلك يصنع ابن رشيق في « العمدة » . اما كتاب « البديعيات » الذكية فقد اعتبروه فرعا ثانويا من فروع البديع لا يقفون عنده الا لماما . ولم يصدر هذا عن اهمال مقصود وانما املته الظروف الادبية للعصر ، فقد كان اسلوب التكرار ثانويا في اللغة اذ ذاك فلم تقم حاجة الى التوسع في تقييم عناصره وتفصيل دلالاته .

وقد جاءتنا الفترة التي اعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في اساليب التعبير الشعري ، وكان التكرار احد هذه الاساليب فبرز بروزا واضحا وراح شعرنا المعاصر يتكيء اليه اتكاء يبلغ احيانا حدودا متطرفة لا تنم عن اتزان . وهذا النمو المفاجيء يقتضي ولا شك نموا مماثلا في بلاغتنا التي لم تعد تساير التطور الذي يحدث لاساليبنا التعبيرية حتى باتت تاريخا فقهيا للغة في بعض العصور الاخرى بدلا من ان تبقى علما متطورا يخدم اللغة ويعكس احوالها ويسجل مراحل نموها . والواقع ان بلاغة اية لغة ينبغي ان تبقى علما مطاطا قابلا للنمو معها والا بعدت الشقة بينهما وانحط شأن البلاغة .

والذي نحاوله في هذا البحث ــ وقد حاولناه في بحث عنوانه « اساليب التكرار في الشعر » (١) ــ ان نتناول موضوع التكرار بنوع من الدراسة البلاغية نستند فيها الى الشعر المعاصر رغبة في الوصول الى القوانين الاولية التي يمكن تبريرها من وجهة نظر النقد الادبي وعلم البلاغة معا ، وذلك دون ان نغفل قواعد اللغة القديمة وما تجنح اليه من تحفظ يرمي الى الاحتفاظ بجوهر اللغة الصافي .

★

ان ابسط قاعدة نستطيع ان نصوغها ونستفيد منها هي ان التكرار في حقيقته الحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها . وهذا هو القانون الاول البسيط الذي نستطيع ان نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال . فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو ، بهذا المعنى ، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي الذي يدرس الاثر ويحلل نفسية كاتبه . وعلى هذا فعندما يقول بشارة الخوري في افتتاحية قصيدة جميلة :

الهوى والشباب والامل المنشود توحي فتبعث الشعر حيا
والهوى والشباب والامل المنشود ضاعت جميعها من يديا

عندما يقول هذا يعبر بالتكرار عن حسرته على ضياع «الهوى والشباب والامل المنشود » ولذلك يكررها . فالتكرار يضع في ايدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك احد تلك الاضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها . او لنقل انه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه ان ينظم كلماته بحيث تقيم اساسا عاطفيا من نوع ما .

ان هذا القانون الاولي النافذ في كل تكرار يستطيع ان يدلنا على وجه الاختلال في بعض التكرارات غير الموفقة التي نجدها في الشعر المعاصر ومثالها هذه الابيات من قصيدة الشاعر عبد الوهاب البياتي

وخيولنا الخشبية العرجاء كنا في الجدار
بالفحم نرسمها ونرسم حولها حقلا ودار
حقلا ودار (٢)

ان وجه الاعتراض هنا هو ان « حقلا ودار » هذه لا تستدعي اية عناية خاصة من الشاعر بحيث يحتاج الى تأكيدها . فماذا من الغرابة في ان يرسم هؤلاء الاطفال « حقلا ودار » حول « خيول خشبية عرجاء » ؟ ان « الخيول » تعادل في اهميتها « حقلا ودار » هذه بحيث لا يعود التكرار مقبولا . والحق ان القاريء يحس مرغما بان هذا الطفل المتكلم بليد قليلا بحيث يندهش مما لا يدهش، وهو معنى لا شك في ان الشاعر لم يقصد تصويره في شخصية الطفل وانما ساق اليه التكرار غير الموفق . وهكذا نجد السياق في الابيات لا يستدعي التكرار الا اذا كان الشاعر يقصد ان يثير به نوعا من الصدى اللفظي لا اكثر.

وثاني قاعدة نستخاصها هي ان التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة واحدها قانون التوازن . ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي ان يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها . ان العبارة الموزونة كيانا ومركز ثقل واطرافا ، وهي تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة التي لا بد للشاعر ان يعيها وهو

(١) مجلة الاديب : مايو ١٩٥٢

(٢) ديوان « اباريق مهشمة » ص ٤٨ (بغداد ١٩٥٤)

يدخل التكرار على بعض مناطقها . ان في وسع التكرار غير الفطن ان يهدم التوازن الهندسي ويميل بالعبارة كما تميل حصاة دخيلة بكفة ميزان . ومن ثم فان القاعدة الثانية للتكرار تحتاج الى ان تستند الى وجهة النظر الهندسية هذه فتقرر ان التكرار يجب ان يجيء من العبارة في موضع لا يثقلها ولا يميل بوزنها الى جهة ما . يقول بدر شاكر السياب في قصيدة له :

في دروب اطفأ الماضي مداها
وطواها
فاتبعيني **اتبعيني** (٣)

والتوازن حاصل في هذه العبارة الشعرية وقد قام على تكرار كلمة « اتبعيني » ذلك اننا هنا بازاء طرفين متوازنين « الماضي » الذي يذكره الشاعر ويفزع من انطفائه وتلاشيه و « المستقبل » الذي يحاول تثبيته ودعمه عندما ينادي حبيبته « اتبعيني » . انه يحس بانطفاء الدروب الضائعة في الامس فيحاول ان يملك ثباتا في المستقبل على اساس الحب الانساني ، وبهذا يتم التوازن العاطفي للعبارة . وقد رتب الكلمات بحيث تلائمه هندسيا وذلك بأن اعطى الماضي فعلين قويين « اطفأ » و « طوى » فكان لا بد له ان يعطي المستقبل ايضا فعلين لكي يوحي بقوته ازاء هذا الماضي ولذلك كرر « اتبعيني » .

ولننظر الان في نماذج لعبارات شعرية مال بها التكرار واخل بتوازنها وهدم هندستها . لنزار قباني :

ماذا تصير الارض لو لم تكن **لو لم تكن** عيناك ماذا تصير (٤)

ولعبد الوهاب البياتي :

بالامس كنا ـ آه من كنا ومن امس يكون ـ
نعدو وراء ظلالنا ـ ... **كنا ، ومن امس يكون** ـ (٥)

ولاحمد عبد المعطي حجازي :

وتضيء في ليل القرى ، **ليل القرى** كلماتنا (٦)

ان هذه التكررات كلها مخلة تثقل العبارة ولا تعطيها شيئا ، فلو حذفناها لاحسنّا الى السياق . ذلك ان العبارات هنا لا تستدعي تكرارا وانما رأى الشاعر ان يكرر اي لفظ كان واختاره من وسط العبارة وبتره عن سياقه . والحق ان ابسط مقومات التكرار ان تكون العبارة المكررة مستقلة بمعناها عما حولها بحيث يصح انتزاعها من سياقها وتكرارها وهذا ما لا نجده في اي من هذه الابيات . فنزار يكرر « لو لم تكن » وبذلك تفصل العبارة المكررة بين « كان » واسمها ، او لنقل انه يكرر عبارة ليس فيها لكان اسم ، ثم ياتي بالاسم بعد التكرار . والبياتي يذهب ابعد فيكرر نصف عبارة لا معنى لها فلا ندري ما المعنى المقصود بالتكرار . ويصنع عبد المعطي ما يشبه هذا اذ يعزل المجرور ويكرره ولو كان كرر الجار والمجرور معا : « في ليل القرى » لكان الامر أهون وأن كان ذلك لا ينقذ العبارة من الاختلال . ان تكرار جزء من العبارة لا تحتم تكراره ضرورة نفسية يقتضيها المعنى لا بد ان يميل بالعبارة وهذا يعود بنا الى الهندستين العاطفية واللفظية للعبارة .

هذان القانونان القائمان على الاساس العاطفي والهندسي للعبارة هما الشرطان الرئيسيان في كل تكرار مقبول ، فاذا توفرا صح ان نبدأ فنبحث في الدلالات المختلفة التي يقدمها التكرار فيغني بها المعنى ويمنحه امتدادات من الظلال والالوان والايحاءات .

واما من جهة الدلالة فان شعرنا المعاصر يقدم لنا ثلاثة اصناف من التكرار تخضع كلها للقانونين السالفين : ـ التكرار البياني ، وتكرار التقسيم والتكرار اللاشعوري . وقد اخترت ان اضع لها هذه الاسماء للتمييز بينها دون ان اقصد ان تكون الاسماء نهائية ، فالبحث كله ليس الا محاولة لاستقراء اساس بلاغي لبعض اساليب الشعر المعاصر نستفيد منها في النقد والتدريس . وانا ادرك ، قبل اي احد آخر ، مدى احتمال الخطأ في الحكم وفساد الاستدلال ، غير ان صعوبة المجال لا ينبغي ان توهن عزيمة الناقد ، فرب محاولة غير واثقة من نفسها يقوم بها ناقد ما ، تشق طريقا لنجاح اكبر يتاح لناقد آخر .

ـ التتمة على الصفحة ٩٢ ـ

(٣) ديوان « اساطير » ص ٤٠ (النجف ١٩٥٠)
(٤) « قصائد نزار قباني » ص ١٦ (بيروت ١٩٥٦)
(٥) « اباريق مهشمة » ص ٤٧ (بغداد ١٩٥٤)
(٦) مجلة الاداب ـ تموز ١٩٥٧

الليل والعمامة ...

بقلم الدكتور سهيل ادريس

تلك الليلة ، حاول كثيرا ان يخنق دمعته . ولكن عبثا ما حاول . ان صور امه وابيه واخوته لا تفارق خياله ، بالرغم من انه لم يغادرهم الا منذ الصباح . ولكن هذه كانت الليلة الاولى التي يبيت فيها خارج منزلهم . وهو غريب على هذه الجدران التي تحيط به ، غريب على هذين الرفيقين اللذين يبدو انهما استسلما للنوم منذ ساعة ، كأنهما يصادقان هذه الغرفة منذ سنوات .

انه يحدق في الليل ، فتراود حلقه غصة . سيبقى خمسة ايام اخرى قبل ان يراهم . سيرافق هذه الوحدة بعد الآن ستة ايام في الاسبوع . انه منذ هذه الليلة طالب داخلي في هذه المدرسة الدينية . ألم يختر هو نفسه هذا المصير ؟

لقد حاولت امه ان تثنيه ، وقالت له ان ذلك سيكون قاسيا عليه ، وانه قد لا يحتمل الحياة الدينية ، وهو بعد في تلك السن . وحين قالت لابيه :

ــ ألا ترى انه لا يزال صغيرا ؟

أجاب أبوه :

ــ هذا افضل .. ثم انه لا حيلة لنا بالامر .. لقد قدر الله عليه ، وكتب على جبينه ان يكون شيخا .. مثل أبيه .

وصمت لحظة ثم أردف :

ــ وهذا لا شك فخر له .. أليس كذلك يا سامي ؟

والتفت اليه يسأله بعينيه ، فأجاب من غير تردد :

ــ بلى يا ابي .. انني اريد ان اصبح شيخا ..

فأشرق وجه ابيه ، ثم شده الى صدره وقال له :

ــ الله يرضى عليك يا سامي .. ألا تعرف القول المأثور : « العمامة تاج العرب » ؟

فهز برأسه ، ثم اغمض عينيه واخذته نشوة . سوف يحصل هو ايضا على هذا التاج . سوف يعتمر به .

وها هو الآن هنا ، في هذه الغرفة المظلمة التي سيخرج منها شيخا .

وشعر بأنه لم ينم الا وقتا قصيرا تلك الليلة، حين استيقظ على صوت جرس كهربائي اخذته منه الدهشة ، ثم ذكر اين هو ، فقفز من سريره . انه الجرس الذي يدعو الطلاب الى الاستعداد لصلاة الفجر . وما لبث صوت الناظر ان ارتفع من القاعة الكبرى :

ــ الصلاة .. الصلاة !

اذن ، فلا بد له من ان ينهض كل يوم في مثل هذه الساعة المبكرة ، فيقصد المغاسل ويتوضأ في الليل البارد ، ثم يتجه الى قاعة المسجد المتصلة بمبنى النوم ليؤدي صلاة الفجر .

وارتفع في تلك اللحظة صوت رقيق هادىء يهتف في الليل الاصم : « سبحان فالق الاصباح » فسرت رعشة في جسمه . لقد ذكر صوت ابيه حين كان يرتفع عند الفجر بهذا الهتاف في القرية التي كانوا يصطافون فيها ، فيفتح عينيه ، مصمما على ان يتابع الاذان حتى نهايته ، وان يقاوم النوم ، الى ان يبلغ ابوه في اذانه : « الصلاة خير من النوم » فيغمض عينيه سعيدا راضيا .

اما الآن ، فلا بد من الوضوء والصلاة ، ولن يكون من اليسير ان يعود الى النوم . وخرج من الغرفة مع رفيقيه ، فالتقوا في الممر كثيرا من رفاقهم يتمطون ويتثاءبون . وان هي الا لحظة حتى فاجأهم ذلك الشيخ الكبير الجليل الذي افتتح الدروس في اليوم السابق . وتهامسوا ، على خشية : انه رئيس المعهد . وتساءل هو : ولكن كيف نبع هناك ؟ واين كان ؟ أتراه قد بات ليلته في المعهد ، ام انه قادم لساعته من منزله ؟

وهدر صوت في الممر فجأة : « اسرعوا الى المسجد ! لماذا انتم مبطئون في سيركم ؟ ألا تزالون نائمين؟ استيقظوا ! اسرعوا ! » وتدافعت الاجسام الوسنى بالمناكب . وأيقظ الماء البارد في المغاسل من لم يوقظه صوت الرئيس الهادر .

وبعد الصلاة ، وقف الرئيس يوصيهم بارتداء ملابسهم والهبوط الى قاعات الدرس ليبدأوا حفظ القرآن ، « فان ساعات الصباح الاولى هي خير وقت لاستظهار الآيات وحفظ الاحاديث » . ورجعوا الى غرفهم لينفذوا توصية الرئيس آليا .

وعلى مقعد الدرس ، بدأ يقرأ القرآن بصوت خافت ، ولكن لم تمض عليه دقائق حتى تنبه الى ان القاعة قد امتلأت بهدير اصم اشبه ما يكون بهدير النحل . وصمت لحظة يتسمع ، فأخذ ذلك الهدير الخفي يرتفع رويدا رويدا، لا يبين منه حرف واحد . وأدار نظره في رفاقه ، فاذا هم غارقون في تجربة الحفظ ، وكان بعضهم قد سمع ذلك الهدير ، فوضع اصابعه في اذنيه حتى لا يسمع الآخرين . وكانت تأخذ أجسامهم جميعا هزة يسيرة ، فيتمايل بعضهم ذات اليمين وذات اليسار ، ويتمايل بعضهم الآخر الى امام والى خلف ..

والتفت الى يمينه ، فاذا زميله مغمض عينيه لا تتحرك شفتاه ولا يميل جسمه ، فعلم انه لم يستطع ان يقاوم رغبة النوم . على انه رآه يفتح عينيه ذات لحظة مذعورا ، حتى اذا أجال عينيه دقيقة فيمن حوله ، ابتسم ، فأحب على شفتيه هذه الابتسامة وبادله اياها . ومنذ تلك اللحظة نسجت خيوط صداقة عميقة بينه وبين « رفيق » .

ولقد ألفى نفسه يقبل على طعام الفطور ذلك الصباح اقبالا عظيما ، بالرغم من ان الطعام لم يكن ليزيد عن فنجان من الشاي وبضع حبات من الزيتون لا تتجاوز العشر ، وقليل من دبس العنب . أين هذا من طعام بيتهم الغني اللذيذ ؟ ومع ذلك، فأية نكهة هنا لجرعة الشاي وحبة الزيتون ولقمة الدبس !

وأقبل بلهفة على الاستماع الى اساتذته يدرسونه مواد الدين على اختلافها ، من الفقه والحديث والتوحيد والسيرة، ومواد الادب والعلوم ، واللغة الفرنسية . ولكنه سرعان ما لاحظ ان تدريس هذه اللغة الاجنبية كان بمعدل ساعتين في الاسبوع فقط ، فصمم على ان ينصرف الى المطالعة في الكتب الفرنسية ولو كان ذلك سيكلفه الجهد الشاق .

وبدأ ينغمر سريعا في جو ذلك المعهد . كان يشعر فيه بالوحشة ، ولكنه كان يشعر كذلك بالجدة ، فيفتح عينين فضوليتين واذنين مرهفتين . ولقد احس احساسا اخذ يتوضح شيئا فشيئا بأن عليه ان يعتمد على نفسه منذ الآن، فانه لم يكن هناك من يعنى بشؤونه ، ويرتب حوائجه ويضع له خطة مسلكه . وكان يشعر برضى غامض عن نفسه كلما أتى عملا جديدا لم يكن له به سابق عهد .

وفي تلك الايام الاولى لم يشعر بثقل الوقت الا في تلك الفترة التي تفصل نهاية الدروس عن موعد العشاء . فقد كان يخرج الى حديقة المعهد ، يراقب هبوط الليل ، فيحس بعض كآبة ويحن الى اخوته ورفاقه في الحي .

ولقد اقبل ابوه يزوره بعد ثلاثة ايام ، فضمه اليه بحرارة ، وقبله اكثر من مرة . وقد عجب هو قليلا ان يقول له ابوه بلهجة فيها رقة وضعف لم يعهدهما فيه :

ــ لقد اشتقنا اليك يا سامي .. وليتك ترى امك .. انها لا تذكرك الا وتدمع عيناها ..

ودمعت هو عيناه ، وهم ان يبكي ، ولكنه تمالك دمعه وأجاب أباه :

ــ وانا ايضا مشتاق اليكم كثيرا يا ابي .. وقد فكرت في الليلة الاولى ان اهرب من المعهد لاراكم .. كيف حال وسيم ؟

ثم أضاف بسرعة ، من غير ان ينتظر جوابا :

ــ ولكني مسرور هنا يا أبي .. انني مسرور .

وراح يروي له حياة هذه الايام الثلاثة الاولى والجذل باد في عينيه . وقد قرأ في نظر ابيه الاعجاب والاهتمام ، وذكر له ان الناظر يعنى به عناية خاصة ويعطف عليه ويحثه على الاجتهاد ، وانه دعاه مرة الى اطلاق أذان الفجر ، بعد ان سمع صوته فأرضاه ، وانه تذكره وكاد يبكي حين بدأ ذلك الاذان هاتفا : « سبحان فالق الاصباح ! » فاذا ابوه ترتعش شفتاه من التأثر ، ويضمه اليه ضما عنيفا وهو يقول له :

ــ ان املي بك عظيم يا سامي .. حرسك الله ورضي عنك !

ثم اذا به فجأة يضحك وهو ينظر الى صرة كانت في يده فيقول :

ــ كدت أنساها وأعود بها الى البيت .. انها لك يا سامي ..

ثم انحنى فوق اذنه وهمس له :

ــ تأكل منها اذا جعت ، واذا لم يكفك الطعام !

وهم ان يرد عليه بأن ما يقدم اليه من طعام يكفيه ، ولكنه خشي ان يعود ابوه بالصرة ، فعدل . وأخذ الصرة مستعجلا ذهاب ابيه لينصرف الى فضها .

ولكن ما كاد ابوه يتجاوز درج المعهد ، حتى لحق به سريعا واستوقفه يسأله :

ــ انك لم تقل لي متى سيلبسوننا العمة والجبة ؟

فابتسم ابوه واجابه :

ــ لقد سألت الناظر في ذلك ساعة وصولي ، فأعلمني ان الخياط السوري الذي سيفصل الجبب قادم بعد غد الى المعهد .. ولكنهم يفكرون في انك انت ..

ورأى أباه يكف عن اتمام عبارته ، فداخله من ذلك خوف غامض ، وألح على أبيه بأن يقول ما يخفيه ، فاستطرد يقول:

ـ انهم يرون انك ما زلت .. صغيرا ، ويفكرون في تأجيل الباسـك الزي الديني الى السـنة القادمة او التي تليهـا ...

وشعر بأن بوده ان ينفجر بالبكاء ، واذا وجهه قـد احتقن بالدم ، واذا هو يتعلق فجأة بيد ابيه ليقول له وهو يجالد نفسـه :

ـ اذا كان الامر كذلك .. فاني لن ابقىَ في هذا المعهد يوما واحدا .. اريد ان البس الجبة والعمة مع رفاقي .

وعجب هو نفسه من اين جاءه هذا التصميم في العزم . ولكنه رأى اباه يبتسم ثانية ويربت على ظهره وهو يقول له:

ـ لقد تحدثت طويلا مع الناظر في هذا الامر ، ونجحت في اقناعه .. فاطمئن يا سامي ...

واقبل من جديد على ابيه يقبل يده مرة ومرة ، ثم احس بثقل الصرة في يده ، فانصرف عنه راكضا الـى غرفته ، واخذ يأكل مما كان فيها من حلوى وفاكهة ، ناسيا ان موعد العشاء كان بعد دقائق ..

وحين أراح رأسه على الوسادة تلك الليلة ، ابتسـم وهو يذكر قول ابيه المأثور : « العمامة تاج العرب » !

★

انهم لا يعون شيئا مما يلقى عليهم من دروس . وهو على يقين من ذلك . فانه هو نفسه لم يكن يفهم شيئا ممـا يقوله هؤلاء المعلمون الذين يتدفقون في الحديث كالسيل . كان رفاقه جميعا معلقي السمع بباب المعهد الخـارجي يترقبون أن يفتح ، ويطل منه ذلك الرجل الغامض الـذي ينتظرونه منذ ثلاثة اسابيع : الخياط .

لقد وعدهم حين كان يقيس اجسامهم ، ان يعود بالجبب بعد اسبوعين اثنين . ولكنه لم يتصل بالمعهد الا امس ، ليعلن انه قادم اليوم ، وليعتذر عن التأخر . لقد خيل اليهم انه لن يأتي ابدا ، كأن دمشق في اقصى الارض . ولماذا تراهم اختاروا خياطا من دمشق ؟ لقد سأل احدهم الناظر، فأجاب بأن ذلك الخياط متخصص في تفصيل الجبب ..

وقد كانوا يتناولون طعام الفطور ذلك الصباح ، حين اعلن الناظر النبأ ، ففغرت الافواه لحظـة ، ثم اسرعت تزدرد الطعام ... واحس هو بخفق صدره ، لقد دنت تلك اللحظة التي كان يحلم بها حلما غامضا خيل اليه ساعة انـه لن يتحقق . وشعر بوجيب صدره يبلغ حلقه ، ممزوجـا بفرحة خفية يحاول جاهدا الا يدعها تبرز على قسماته .

وانتصف النهار دون ان يحدث شيء . وكانوا يحسون في قاعة الدرس ، خلف هذا الباب المغلق ، بأنهم يكادون يكونون في سجن .

وقد بانت في عيونهم الخيبة ، حين دعوا الى صـلاة الظهر، ثم الى تناول طعام الغداء، فمشوا الى المسجد والمطعم بخطى متباطئة ، يلتزمون صمتا احس هو بمرارة طعمه في فمه.

ولكنهم حين عادوا الى الصفوف ، فوجئوا به ، هـو الخياط ، منتصبا في وسط القاعة الكبرى يبتسم ، وحوله ثلاث محافظ جلدية كبيرة ما تزال مقفلة . واضطربـت صفوفهم ، وشملتهم حيرة وارتباك ، حتى اقبل الناظر ، فأمر ان يلزم كل منهم موقفه ، فاذا ناداه الخياط برقمـه تقدم منه ليرتدي الجبة ، ثم تحول الى شيخ كان يدرسهم التفسير ، فقدم له طربوشه ليسترده بعد دقائق عمامة .

وقال هو في نفسه :« لا بد ان شيخنـا الاستاذ مختص بلف العمائم اختصاص الخياط السوري بتفصيل الجبب!»

وفي الواقع ، كان الشيخ يتناول قطعة من « الشاش » الابيض بطول ذراعين تقريبا ، وعرض نصف ذراع ،فيجمعها عرضا في يده بحيث يكون طرفها الاعلى اسمك من طرفها الاسفل،ويأخذ بلفها على الطربوش الذي يكون قد وضعه على ركبته ، ويديرها عدة دورات ، حتى تشكل عمامة على شكل مخروط .

وقد مر سبعة أو ثمانية من زملائه امام الخياط ، فكـان يلبسهم جببهم بالارقام ويشد ذيلها واطرافها لتتهدل ، ثم يقول لكل منهم « مبروك يا مولانا »! فيتجه الزميل الـى الشيخ المدرس يلف له العمامة ثم يبتعد قليلا ويغمض عينيه نصف اغماضه لينظر الى صنيعه نظرة الفنان الى اثره ، ثم يبتسم ويقول :« رائع .. ممتاز ..» ويلتفت الى الخياط ليقول له « غَيْرُه » فيتقدم زميل آخر ..

ولقد مر صديقه رفيق بالخياط والمدرس ، فاذا هو شيخ انيق تبدو المهابة على وجهه ، وقد خيل اليه أنه ازداد طولا ورشاقة .

وفجأة سمع رقمه ، فتقدم بخطى ثقيلة نحو الخيـاط الذي وجد له جبته بسرعة ، فالبسه اياها ولكنه لم يقل له كما قال للذين سبقوه « مبروك يا مولانا » بل قال له « اسم الله عليك » فابتسم له بسذاجة وتقدم من مدرس التفسير وبسط له طربوشه ، فأخذ يلف عليه العمامة . ولكنه لـم يكد يفرغ من لفها ، حتى انفرطت بين يديه ، فتأفف قليلا ، وعاد الى ادارتها على الطربوش من جديد . غير انها ما لبثت ان انفرطت مرةاخرى لسبب لم يفهمههو ولم يفهمه المدرس الذي التفت اليه وقال له بهدوء :

ـ انت منحوس .. ستكون شيخا منحوسا !

وشعر بها اخيرا تستقر على رأسه ، فاحس بثقلها . ولكنه التفت الى رفاقه خلفه يستطلع تأثير ذلك عليـهم ، فوجد خمسة او ستة منهم قد وضعوا ايديهم على افواههم يخفون بها بسمة او ضحكة . واخذ يسائل نفسه : « لماذا عساهم ينظرون اليه هذه النظرة المستفهمة ؟ ولماذا يريدون

ان يضحكوا ؟ » وفجأة انفجر احدهم ، وكان لم يلبس بعد جبته وعمته ، بضحكة ثاقبة ، وهو يمد سبابته مشيرا اليه، قائلا « انظروا ... انظروا الشيخ سامي ! » وكاد الجميع ينفجرون مثله ، لولا ان تقدم منه الناظر بسرعة وصفعه على خده صفعة مرنة وهو يقول له « اخرس يا قليل الادب! احترم الجبة والعمة ! »

ومشى هو بخطوة وئيدة لا يدري ما يقول وما يفعل ، ولا يدرك من اسرار الموقف شيئا ، ثم اتجه على مهل الى غرفة النوم ، فاقبل على خزانته يفتح بابها وينظر في المرآة المعلقة عليه ، فيطالعه وجه يعرفه من قديم ، ولكنه مع ذلك جديد عليه . ووجد ان العمة تلائم وجهه فتساءل مرة اخرى : « ما الذي وجدوه في باعثا على الضحك والابتسام ؟» وبرز فجأة في المرآة خلفه وجه صديقه رفيق، وسرعان ما فهم . كان لا يتجاوز ، مع عمته ، صدر صديقه ... واذن ، فهو لم يكن صغيرا في السن ، بقدر ما كان قصيرا في القامة . وشعر بيد رفيق تلامس كتفه ، وسمعه يقول له : « انك شيخ صغير ... ولكنك رائع .. ممتاز ! » والتفت اليه ، فلم يفهم اكان في كلامه عطف ومودة ، ام سخرية ورثاء ؟

✶

واذن لهم ناظر المعهد بعد ظهر ذلك اليوم ان ينصرفوا الى منازلهم فيبيتوا فيها ليلتهم ويعودوا في الصباح . وكانت هذه عطلة صغيرة للاحتفال بارتداء الزي الديني .

وخرج من المعهد يحس دنيا جديدة حوله . ولكن تلبد السماء بالغيوم اشعره ببعض كآبة . ومشى خطوات ينتظر قدوم الترام، ولكنه ابطأ، وبدأت قطرات من المطر تتساقط. وحين اقبل الترام ، هم بالعدو خلفه ليدركه وهو سائر، على عادته . غير انه شعر بثقل الجبة على كتفيه ، والعمة على رأسه ، وذكر ان الرصانة تقتضيه الا يقفز الى الترام قفزا ، فتباطأ خطوه مرة اخرى . وانهمر المطر في تلك اللحظة غزيرا ، فشعر بقطراته تسيل على جبينه ووجنتيه. ولكنه نظر الى جبته فألفاها قد ابتلت لدى الكتفين وعند الذيل . اما عمامته فلم يرها ، غير انه احس بعض الرضى انها وقت رأسه من المطر ..

وبلغ المحطة وفي نيته ان يستقل عندها الترام . ولكنه عاد ينظر الى ثوبه المبتل، فاستشعر الخجل من ان يبدو امام الناس كذلك ، وتابع سيره على قدميه قائلا في نفسه ان البيت قد اصبح قريبا . وهطل وابل من المطر ، فأصابه منه نصيب آخر ، ووقف عند باب المنزل ينفض جبتهقبل ان يطرقه .

وكانتامه هي التي فتحت الباب ، فرآها تباغت فتتراجع وهي تتقيه بيدها ، فأدرك انها ظنته غريبا بهذا المظهر الجديد ، ثم ما لبثت ان ارتدت الى الباب وقد اتسعت حدقتاها وصاحت :

– انت ؟.. سامي .. حبيبي .. الشيخ سامي ..

ودخل البيت ، فأقبلت عليه تضمه ، ثم تتراجع وتنظر اليه من مسافة قريبة :

– لقد اصبحت شيخا اذن يا سامي ؟. لقد انتهى الامر اذن ؟

فلم يجب بكلمة . ورآها تحدق في وجهه ثم تقول بحرارة واهتمام :

– ولكن ما هذه الدموع على عينيك ووجنتيك ؟ انت تبكي ؟ لماذا يا حبيبي ؟ اتبكي لانكِ اصبحت شيخا ؟ لماذا يا ...

وقطع عبارتها صوت عريض انبعث من خلفها يقول :

– ما هذا الكلام التافه ؟ وما هذه الاسئلة السخيفة ؟ لماذا لا تفتحين عينيك جيدا لتري ان هذا من ماء المطر ، وليس من الدموع ؟ صدق النبي الكريم : النساء ناقصات عقل ودين ...

ثم التفت اليه وعلى شفتيه ابتسامة عريضة واخذ يرحب به :

– أهلا بالشيخ سامي .. اهلا بالابن البار ..

وراح يشده اليه ، ثم اخذ يلامس جبته برقة وتؤدة ، وتناول عمامته ينفض عنها ما علق بها من ماء ، وما لبث ان اخذه من يده وقاده الى غرفته وهو يقول له :

– امسح الماء عن وجهك يا بني ... رضي الله عنك وارضاك .

وحين وقف امام المرآة ، والمنشفة في يده ، رأى باب الغرفة وقد سدته وجوه اخوته وامه ، وتطلع مرة اخرى في المرآة ، ورفع المنشفة الى وجهه ، فلم يدر هو نفسه هل كان يمسح قطرات من المطر سقطت على وجنتيه ، ام دموعا سالت من عينيه ؟ (✶)

سهيل ادريس

(✶) فصلان آخران من رواية جديدة تصدر قريبا .

قراءات العدد الماضي من «الآداب»

الحبر .. والشعر .. والنار !

بقلم نزار قباني

انا في بيروت أشرف على طبع « قالت لي السمراء ». اصابعي مغمسة بدم المطبعة الاسود، واصابع المطبعة مغمسة بدمي انا . قميصي منفتح واكمامي منشمرة ، وبقع الزيت والهباب ولهاث المحابر تتجمع على جبيني وثيابي لتجعلني كالخارجين من مناجم الفحم ، كالكوماندوس العائدين من غزوة ليلية ، كعودة المركب المغامر من مرافيء اللؤلؤ ... والكنوز ... والسبايا .

هل تعرفون معنى اصدار ديوان شعر ؟ معنى دفعه الى المطبعة .. أنتم يامن تحملون الكتاب الى مضاجعكم الدافئة الطرية وتنيرون مصباحا صغيرا الى جانب السرير وتغرقون رؤوسكم الكسلى في ريش مخداتكم الليئة وتتناولون بين الحين والحين جرعة من شراب ساخن او مصة من لفافة نصف مطفأة ؟ هل تتصورون وانتم في غرف نومكم الدفيئة اية رحلة طويلة قطعها الحرف قبل ان يتسلق اصابعكم ويذوب في سواد احداقكم ؟

كنت اظن ان مهمة الحرف تنتهي بمجرد ان يقال ... بمجرد ان ينفصل عن شفة صاحبه . اليوم اعرف مدى خطأي . اليوم فقط اكتشف ان الحروف التي نكتب هي كالالكترونات التي تشكل مادة هذا الكون لا تهدأ ابدا . انها تتحرك ... وتتوالد .. وتتكسر وتنتقل من رأس الى رأس كما تنتقل موجات الضوء وذبذباته بين الكواكب والشموس المشتعلة .

الفن ليس اذن كسلا واسترخاء وبطالة كما يتصور البعض . والشاعر ليس ذلك الطفل الاسطوري القزحي العينين الذي يقتات وردا ويتمرى في بللور المغارب البنفسجية . الفن الصحيح هو يقظة قبل ان يكون خدرا وحلما ، صحة قبل ان يكون مرضا ، تنظيما قبل ان يكون فوضوية ، مسؤولية قبل ان يكون غيبوبة واستلقاء ، عملا مدروسا قبل ان يكون صدفة .. ولفح حرائق قبل ان يكون بردا وسلاما .

انا في المطبعة اطارد الفواصل الجامحة ، وانادي النقاط المتمردة .. اضم اجفاني على الضمة .. وافتحها للفتحة .. واسقي الدواليب الدائرة زيت قلبي ..

وفي زحمة العمل ، وبين الوف النسخ المتراكمة امامي كبيدر شعر ... يرن جرس التليفون ويرتفع صوت سهيل ادريس نزقا ، حارا ، لبنانيا « يا نزار .. ستنقد قصائد العدد الماضي من الآداب » قلت : هل تعلم في اية حالة لا شاعرة يوجد نزار .. انني على استعداد لتنفيذ اي عمل تطلبه مني باستثناء نقد الشعر .. قال سهيل : ستنقد قصائد العدد الماضي بالرغم من الحالة اللاشاعرة التي أنت فيها ... لان الحالات الشاعرة اذا كانت ضرورية لكتابة الشعر فانها غير ضرورية لكتابة بحث في النقد .. »

وعبثا حاولت ان اهرب من هذه المهمة لان سهيل لا يريد ان يفهم معنى اللحظة المؤاتية ... ويريدني ان اكتب له كيفما اتفق .. انني اكره « كيفما اتفق » هذه ولاسيما في الانتاج الفني ، فالفن في رأيي لا يعرف المصادفات .

فعلى مسؤولية سهيل .. على مسؤولية دواليب المطبعة التي حفرت دروبا في اعصابي .. اكتب المخطط السريع الذي أؤثر ان اسميه « انطباعا » او « ملاحظات اولى » على بعض قصائد العدد الماضي من الآداب . بعد هذا التحفظ بامكاننا ان نبدأ .

خمس اغان للالم ـ نازك الملائكة

سمفونية حزينة تتألف من خمس حركات . ذكرتني بالـ Symphonie Pathétique ككل السمفونيات المدروسة تتألف من عوالم لها استقلالها وبناؤها الخاص مع وجود نواة مشتركة تربط هذه العوالم المنفعلة بخيط مشترك . والخيط الرابط في سمفونية نازك الملائكة هو الحزن . حزن رمادي هاديء يشابه مغارب البلاد السكندنافيه .. يشابه احجار العيون السود .

نازك الملائكة شاعرة تساوي ثروة وهي احدى البنايات الشعرية التي قل ان ارتفع مثلها في الادب النسائي في تاريخنا . شعر النساء في ادبنا فطير ولين العظام وقد شاركت عوامل حياتية واجتماعية ودينية ووراثية في اعاقته وافقاره وتخلفه . ولقد كان حتما على شاعرة مثل نازك الملائكة ان تأتي لتمزق الاسطورة .. اسطورة تفوق الرجل على المرأة في ميدان العطاء الذهني ، ولتقود هي ورفيقتها فدوى طوقان الى فتوحات شعرية تقوم لها الذرى وتقعد .

خمس اغان لكل واحدة مفتاحها الصوتي الخاص بها . وتنوع الاصوات في هذه السمفونية الحلوة هو اجمل ما فيها . ففي الاغنية الاولى روعة الاكتشاف ، وفي الثانية حرارة التساؤل، وفي الثالثة جموح التمرد، وفي الرابعة روعة التسامح والمهادنة .. وفي الخامسة سمو الصوفية والفناء في المعبود .

لقد سيطرت نازك ـ كالمايسترو المتمكن من فنه ـ على جميع تفاصيل الايقاع وادركت بحاسة موسيقي اصيل

جزئيات الصوت ومركباته ولاسيما في الاغنية الاخيرة حيث وصل النغم الى مرتبة ذكرتني بأجواء المعابد القديمة وزرعتني شمعة بين الشموع واعواد البخور المحترقة. ولا يخون النغم نازك الا في الاغنية الثانية حيث تفقد السيطرة على عصا القيادة ...

نأتي بعد ذلك الى طفل نازك الملائكة المدلل. اعني الالم. انني لا اكره الاطفال ولاسيما هذا الطفل (الناعم المستفهم العيون) . ولكنني لا اسمح لهذا الطفل ، لاي طفل ، ان يقيم البيت من حولي ويقعده ويرمي بالمقاعد والمناضد فوق راسي ويحرق كتبي واوراقي وستائري وانا قاعد تحت الانقاض اصفق لهذا الصغير الشقي ... والثم يده ... واسأله ان « يسامحني يدا وفم ... » انا لا احب هذا النوع من التربية الاميركية للاطفال . واذا كانت نازك — كأنثى خاضعة لقوانين الامومة — تريد ان تمنح طفلها حرية تسمح له ان يشد شعرها ويقطع ثيابها ويترك على خدها آثار اسنانه واظافره ، وهي ضاحكة صابرة ، فانني اخشى ان تصبح نازك — اذا استمرت في تسامحها — لعبة في يد طفلها يتصرف بها كما يريد ...

يا نازك!...

وددت لو ارسلت لي طفلك الحرون في زيارة قصيرة .. اذن لأرحت اعصابك منه ومن تخريبه وطغيانه وانقذت فنك الكبير من سلطة هذا الديكتاتور الصغير الذي لم يترك صفحة من صفحات « قرارة الموجة » الا ودمغها بأصابعه الشاحبة (اغنية للحزن — مقدم الحزن — الزهرة السوداء)

نريد « أطفالا » لك يملأون بيتك وقصائدك مرحا وغناء وزقزقة .. لا اطفالا لا يعرفون سوى البكاء .. والتخريب .. والتعلق بأثواب امهم الشاعرة الصديقة .

رجل من الداخل — مجاهد عبد المنعم مجاهد

قرأت قصيدة مجاهد اكثر من عشر مرات . أردت ان اتخذ منها موقفا . قرأتها مكتوبة بخط يده في (دار الآداب) واوصيت صديقي سهيل بنشرها وانا لا اعلم انها ستعود الى يدي مرة اخرى لانظر فيها كناقد .

يجذبني الى هذه القصيدة دافع خفي . فأنا اقلبها بين يدي فرحا كفراشة غريبة الجناح ، كزهرة برية انفتحت في مناخ قطبي او استوائي ، كفستان لم تبح خزانة الجبيبة بلونه بعد ... قصيدة مجاهد لا تعطي نفسها بسرعة ولا تموت بين أصابع القارىء كما يموت اكثر الشعر . ان ذراتها الجمالية يحطم بعضها بعضا فتشتعل من هذا التصادم الحروف واحدا بعد واحد .. وتضيء الفواصل .. حتى يتهيأ للقاريء ان طريقه مزروعة قناديل .. وحرائق..

ربما كانت طريق مجاهد متوحشة ، كثيفة الطحالب ، غير مألوفة الاقليم . ولكنها طريق على كل حال . انه يحفرها بضلوعه واظافره وريش اجفانه . ونحن مع كل فاتح مغامر ... مع كل من يضيف ولو حصاة صغيرة الى بناية القصيدة العربية . اما المتسكعون على طرقات الاخرين ، المنتفعون بمحاصيلهم وخيراتهم فلن ينظر اليهم تاريخ الادب الا كما ينظر علم النبات الى دودة القطن ..

(رجل من الداخل) واحدة من انجح القصائد التي قرأتها في معالجة مشكلة اجتماعية معينة وهي هنا الفقر والبطالة. لقد كنت دائما اقول للملتزمين ان شرف الموضوع وحده لا يكفي ليجعل القصيدة قصيدة بالمعنى الصحيح اذا لم يتوفر لها الكمال الفني في الشكل والاداء .

ان (رجل من الداخل) مثل ناجح للموضوع الكبير الذي يعالج باسلوب كبير .

على ان هذا لا يمنعنا من ان نأخذ على مجاهد ما يلي :

١ — طغيان المادة الخام عليه بشكل افقده السيطرة على حاسة الانتقاء والفرز .

ففي الشعر علينا ان نقول (أحسن) ما عندنا لا (كل) ما عندنا والا انقلبنا الى باعة متجولين ننادي على ما نريد بالشكل الذي نريد . وهذا يتنافى وطبيعة الشعر .

نزار قباني

— التتمة على الصفحة ٧٦ —

المجوس في أوروبا

((اذا مجوس من المشرق يتقدمهم نجم.. ولما رأوا الطفل خرّوا وسجدوا له))

يا مجوسَ الشرقِ ، هلْ طوّفتمْ
في غمرة البحر إلى أرض الحضاره
لِتَرَوا أيَّ إلـهٍ
يتجلّى من جديد في المغاره؟
مِنْ هنا الدربُ ، هنا النجمُ
هنا زادُ المسافرْ .. !
...
ساقنا النجمُ المغامرْ
عَبْرَ باريسَ .. بَلَوْنا صومعاتِ الفِكرِ
عفنا الفكرَ في عيد المَساخرْ ،
وَبِرُوما غطَّتِ النجمَ ، محته
شهوةُ الكهّانِ في جمرِ المباخرْ ،
ثم ضيّعناهُ في لندنَ ضعنا
في ضباب الفحم ، في لغز التجاره
ليلةَ الميلادِ ، لا نجمَ
ولا إيمانَ أطفالٍ بطفلٍ ومغاره .
...
ليلةَ الميلادِ ، نصفَ الليل ، .. ضيقٌ
شارعٌ يفرغُ .. ضحكاتٌ حزينه
وانحدرنا في الدهاليز اللعينه
لِمَغاراتِ المدينه ،
أعينٌ ترتدُّ عن بابٍ لبابٍ ،
أعينٌ نسألُها : أينَ المغاره ؟
واهتدينا بسراجٍ أحمرِ الضوءِ لبابٍ
حُفِرتْ فيه عباره :
« جنةُ الأرض ! هنا لا حيّةٌ تُغوي ،
ولا ديّانَ يرعى بالحجاره
ها هنا الوردُ بلا شوكٍ
هنا العُري طهاره ..! »
إخلعوا هذي الوجوهَ المستعاره
سُلِخَتْ من جلدِ حِرْباءٍ كريهْ ،
ـ نحن لم نخلعْ ولم نلبسْ وجوهْ
نحنُ من بيروتَ ، مأساةٌ ، وُلِدْنا
بوجوهٍ وعقولٍ مُستعاره
تُولَدُ الفكرةُ في « السوق » بَغِيّاً
ثم تقضي العمرَ في لفقِ البكاره
ـ « إخلعوا هذي الوجوهَ المستعاره »
...
ودخلنا مثلَ مَنْ يدخلُ
في ليلِ المقابرْ
أُوقدتْ نارٌ ، وأجسامٌ تلوّتْ ،
رقصةُ النارِ على ألحانِ ساحرْ ،
فاستحالتْ عَتَمَاتُ السقفِ
بلّوراً ، ثريّاتٍ ، وزُرْقَهْ
واستحالَ العفنُ الجاري
على الجدرانِ خمراً .. ذَهَباً وحلُ الأزِقَّهْ
وجسومٌ حلَّ فيها الخمرُ ، صفّاها ،
جسومٌ لم تعدْ طيناً وماءْ ،
واتحدنا عَصَباً ، قلباً ، دماءْ
...
« أنتمُ في جنةِ الأرض .. ،
صلاةَ .. ! إنَّ في الأرضِ السماءْ »
وَرَكَعنا خُشّعاً للكيمياءْ
وَلِساحرْ
كوّرَ الجنةَ من ليل المقابرْ
وعبدناهُ إلهاً يتجلّى في المغاره :
يا إلـهَ المُتعبينْ
يا إلهَ الضائعينْ
يا إلهاً هارباً من صرعةِ الشمسِ
ومن رُعب اليقينْ
يتخفّى في المغاره
في كهوف العالم السفليِّ
من أرضِ الحضاره .(*)

كمبردج ـ انكلترا **خليل حاوي**

(★) من مجموعة « نهر الرمـاد » التي ستصدر قريباً .

القمر خلف الجبل

قصة بقلم مطاع صفدي

ملسوعة الظهر ، تقف ملتصقة بكتفيها الى الباب . ان عينيه ما زالتا تنهشان لحمها . وعندما ودعته ، لم يقبض على يدها بقوة ، ولم يحبس اصابعها الصغيرة في راحته زمنا طويلا . ولكنها عندما تركته احست ان نظرة من عينيه تلتحم بظهرها . ولقد صعدت درج البناية . وقرعت الجرس ،وولجت الردهة،واخترقت نطاق الاشياء القليلة المبعثرة هنا وهناك .. ونطاق نظرة اخرى وهي هذه المرة نظرة ام يسبق حنانها سؤالها .وبلغت اخيرا حجرتها .. هذا الفراغ الاسمر الدافيء .. اطبقت الباب لتلتصق به بعنف محموم . واستندت اليه ملسوعة الظهر !.

وانطلقت اناملها تتداخل خلال شعرها . وبحثت عن وجهها في المرآة المقابلة لها ، قبل ان تضغط على زر النور . وتحت اشعاع قبس يشح من اطراف النافذتين رأت شبح ملامح .. تكاد تكون ملامحه هو .. اكثر من الف قبلة وهمسة ولفحة سعير خلقت تعابير وجهها مرة ثانية ... فماذا تبقى لها ، وماذا تملك منها ؟ لقد اعاد خلقها .. وهي لهذا تسأل من هي،وكيف هي، ولماذا لا تستطيع ان تعي اكثر من زمن واحد تكشف في الساعة السابعة ... ومن عطفة شارع ، حيث يقف الاتوبيس ، وتهرع هي الى المنعطف ، وترنو سريعا الى الشرفة ... الكرسي موجود ، فهو اذن خلف الباب . وما عليها هي الا ان تندفع ، دون ان ترى من حولها وما حولها .. بهذه الاندفاعة تعدم كل الموجودات في طريقها .. وتضغط مرتين على الجرس .. وتقذف بنفسها الى هوة ذلك الصمت الرهيب .

وتندلع لسعة اللهيب بين كتفيها .. يده تندس تحت قميصها،وتتلمس فقرات ظهرها .. تتراوح بين كتفيها ، تستقر عند رقبتها .. انه يحب ظهرها .

ومنذ ثلاثة ايام تنتفض حياتها بين عقرب الساعة وهو يمحو الوقت ببطء وحشي نحو الساعة السابعة ، وبين كرسي على الشرفة ، ولسعة على الظهر ، فقرة ففقرة ، وفكرة عن الخطيئة لا حد لجبروتها ولسلها ..

***

الليلة الاولى

كان ذلك عندما دعتها صديقتها (دعد) الى نزهة في سيارة ابن خالتها فلقد زعق بوق السيارة فجأة تحت الشرفة الكبيرة . وكانت الصديقتان تقضيان فيها فترة المغيب واطلت (دعد). وسمعت (اميرة) جدلا مرحا منطلقا بين صديقتها ومن دعته ابن خالتها ...

ـ لا استطيع ... عندي صديقتي ..

ـ هذا افضل ... من يرفض نعمتين بدل نعمة ...

ـ اخشى الا تستطيع سيارتك نقلنا ..

ـ عندئذ انقلكم انا ... فلتنزلي اذن انت وصديقتك .. لا وقت نضيعه هيا !

وعندما فتح باب السيارة الخلفي امام اميرة لمحت شابا آخر يجلس في الزاوية المقابلة. واما دعد فقد اخذت مكانها الى جانب ابن خالتها الذي كان يسوق السيارة ... وهو كانما يداعب بين يديه هرة اليفة مقلمة المخالب .

وفي الوقت الذي استغرق من في المقعد الامامي من السيارة في ذلك الذهول الفاتح ، الذي تنزلق وراءه احلام مسافرين يشقون طريقا متجددا دائما من منظر الى آخر ، كان الاثنان الغريبان يلتقيان لاول مرة من زاويتين في هذا العالم المتحرك .. على مقعد خلفي من سيارة . كانت هي لصق نافذتها ، لا تجسر ان تحول ابصارها عن برق الانوار التي تتلامع وتتلاشى من جانب الطريق ، الى داخل هذا الجوف المظلل ... وفيه انسان ، يلفحها مجهوله وهو قابع في الزاوية المقابلة لها ، لصق النافذة الاخرى. ربما كان يتحسسها بطريقة سرية دقيقة ، ينزلق خلالها اديمها بحركة سحرية اثيرية . وكان لا بد ان تجري بضع كلمات من فم ، كأنه غور سحيق ، الى اذن ،كأنها تستمع الى رنين الفاظ لاول مرة .

واخذ يلقي عليها اسئلة مقتضبة ، بصوت منخفض . وتجد نفسها وقد اطلقت اجوبة مباشرة بذات البساطة التي تنساب فيها اسئلته .

ـ أأنت صديقة دعد ؟

ـ نعم .. منذ عام تقريبا . بيتي قريب من بيتها ، اقضي وقتا طويلا عندها ..

ـ أتدرسين ؟ لعلك طالبة جامعية ...

ـ كلا .. لقد تركت الدراسة منذ ..

ـ منذ ماذا ؟

ـ تركتها قبل الكفاءة ..

ـ ولماذا ..؟.

ـ تزوجت ..

ـ كم كان سنك حينئذ ؟

ـ الرابعة عشرة ..

انه يرى جانب وجهها . ولها عطر غريب الرائحة يموج الحس المرهف في جوف السيارة ما زالت تجيبه وهي تنظر الى امام . وعنق اهيف يصل الجذع ، بالرأس ، وقد عقص شعرها على طريقة التماثيل اليونانية القديمة ولكنه ما كان له ان يتبين ملامحها تماما ، كانت شبه شبح . وكذلك كان هو بالنسبة لها شبحا ، فيما لو اطلقت عيونها تتفحص هيئته .. ومع هذا فقد ايقن كل منهما انه يجابه نقطة فاصلة في حياته .

وآمن هو انه تلقاء آية من جمال وآية من سر مظلل ، يشبه صوتها المظلل دائما ، رغم كلماته القليلة في تلك الاجوبة المبتسرة ، بالعمق الذي يصدر عنه وبين آن وآخر كان يمكن لجدار الصمت الذي تواضع ركاب السيارة ان يقيموه بين مقعد امامي ومقعد خلفي ، ان يتمزق ، وان تتشابك احاديث الجميع دفعة واحدة . ولكن يبقى مع ذلك ، لكل حديث يبدأ به هو معنى خاص ، وكذلك يبقى لكل حرف تلفظه عمقه الخاص. الموحي ، المثير .. كرمزين ، كل غيب لرمز يحيا بغيب الاخر .

خرجت السيارة بهم الى ضواحي دمشق . اخترقت وادي الربوة فدمر فالهامة . تشبعت برطوبة الوادي الناعمة . ثم اندفع الى نوافذ السيارة هواء الافق .. واشعة الفجر في الصحراء .. فلقد انفرج الوادي ، واتسع العالم فجأة . وفي مكان مناسب هدأ المحرك ، ثم توقف . ونزل الركاب الاربعة .. اربعة غرباء الى الارض اليابسة ... تلقاء افق ازرق معتم ..

وفي قلب فضاء مشفف بنور القمر .

طلع طولها الفارع امامه . ولمع لحم الاديم لقدمين تنتعلان خفا صيفيا زحافا بلون .. ربما كان اصفر ... يتجهون جميعا نحو الارض البكر ، فوق احجار وكوم رمال مجمدة مجعدة ... وينحرفان معا . ومرة واحدة امسك بيدها . لم تكن اميرة تحلم . وانها لمهمومة بواقع هذه اللحظات ، كأنها تحمل تبعة الارض كلها عند خالقها .

واستمر يلقي عليها الاسئلة. كان يود ان يعرف عنها كل شيء منذ ميلادها ... حتى هذه الساعة . وشعرت هي بلذة رائعة في ان تطيعه ، ان تستجيب لحركته وهو يبتعد بها ، وان تعطيه يدها ، وان تجيبه عن كل شيء ، برنة من يعترف ، او من يلقي بذنب عمر كامل على عاتق انسان قوي انبثق فجأة في صمت شبابها الوادع .

ــ اتكونين راهبة ... وانا اشبه بالذئب يتلصلص على صلواتك من خلال شقوق ديرك ؟ انك تعرفين الضحك يا اميرة .. فلقد استجبت لكل نكتة القاها سائقنا هذه الليلة .. ومع هذا فقد كنت احس بان عضلة واحدة في وجهك هي التي تجعل شفاهك تنفرج عن ضحكة .

ــ لا تقل انني متألمة .. انا اكره ان يقال عني الحزن والالم ..

ــ هذا حسن .. ولكن لماذا يبدو اننا لا نتفاهم تماما .. رغم هذه الثقة المتبادلة ؟ ثمة كهف تطلين منه علي يا اميرة ...

ــ اتطمع اذن في ان تمتلكني دفعة واحدة .. وفي ساعة من الزمن ؟..

ــ ... انا اود فقط ان نبدأ معا شيئا جديدا .. شيئا حقيقيا ...

ــ على كل حال لست انا وهما يا صديقي ..

ــ عندما سنتعارف اكثر لا بد ان تؤمني ان كل ما عدا هذا التعارف ليس الا عدما ... كانه لم يكن على الاطلاق ..

والتقيا بالآخرين . وهنا وجهت دعد كلامها اليه ..

ــ لا تبتعد بها هكذا .. كان ينبغي ان اعلمك بان صديقتي .. رغم انها مطلقة منذ سنوات .. فهي لم تستجب لرجل .. مهما كانت ميزاته.. انها تزوجت مرة .. ولكنها لم تزل عذراء .. عذراء الروح والجسد ..

واتبعت كلامها ذاك بضحكة قوية .. بريئة . فاجابها وهو يدفع بالجماعة نحو السيارة ..

ــ وفي كل الاحوال.. فلقد فارقت مرحلة الاحلام من عمرها ..

***

الليلة الثانية

هبت ريح ، اشد عصفا من سابقاتها ، مما جعل اشجار الصفصاف النحيلة المتشابكة الاغصان في الروضة المجاورة ، تتأزم انغامها في ذروة من الحفيف المقرور . فقامت اميرة واتجهت صوب النافذة الاخيرة التي بقيت مفتوحة المصراعين الخشبيين .. تضربهما الريح . ومكثت برهة تطل منها على الروضة .. وماء بردى الاخضر خلالها وهو في تموجه الصامت ، وهو في تلامع انوار النجوم على صفائحه المنزلقة على بلورها اللون السيال .

ودارت اميرة على عقبها ، واصبحت هكذا على نصف مسافة من النافذة ... ومن بصيص سيجارته ، وهو مستلق على سرير . وكان جو الغرفة ما زال عميق الظل .

واميرة تمهلت هناك ، على نصف المسافة تلك .

وفي تلك اللحظة ، انسفح من وراء قمة الجبل ، من اعلى قبة الروضة ، فوق كثيف الصفصاف ، وقبالة المرآة المتموجة من انسياب المياه الخضراء ... انسفح نور لبدر هرم ، جاوز اكثر من نصف القوس المحدد بساعات حياته . وبث اشعته ، هذا العطر الفضي بلا رائحة ، في فضاء الغرفة وانسابت الاشعة خلال جسدها ... وعندئذ لم يبق لملاءة النوم ثمة وجود

... فقد اصبحت اشبه بالهباب الاثيري المغلف ، دون غلاف ، لقامة انثوية، ضفيرة من لهب مرصوص ...

وهمت ان تتابع خطوتين او اكثر لتصل حيثما قامت منذ قليل . ولكن القدم الحافية ، بدون خف صيفي اصفر ، تعثرت بشيء ، احدث صوتا عنيفا بالنسبة لهذا السكون الموسيقي ، كفاصلة طويلة في صميم نغم موجود . وحنت فوقه ، وامسكت به .. كان شيئا يجاور شيئا آخر ... رمت به يد عابثة كيفما اتفق . كانت زجاجة فارغة ، وكان كتابا له غلاف مجلد قاس .

ونقلت الشيئين الى منضدة كبيرة . فدارت مرة اخرى على عقبيها لتعود . لمحت امامها بصيص السيجارة وقد حال لونه اكثر .. من تأثير بدور القمر .

وبلغت حافة السرير . واستلقت على ظهرها الى جانبه .

بدأت هذه الليلة .. عندما وقفت سيارته بمحاذاة الرصيف الذي كانت تتمشى فوقه على مهل في الشارع ، الذي تواعدا على اللقاء فيه سرا ، خلال نزهة امس الطويلة الحافلة .

ولقد فتح لها باب السيارة ، ودخلت هي دون ان ترفع اليه نظرة ، دون ان تقول كلمة ، وجلست لصق النافذة .. بينهما ذات المسافة السابقة . وانطلقت السيارة ، بهذا الازيز الفاتح ، عبر شوارع المدينة الكثيفة بالانوار والحركة والناس ..

تلك الشوارع التي احست اميرة انها بعيدة جدا عنها ، انها تلمس حديد السيارة من خارج .. وهناك تتبخر . ولكن رطوبة الوادي ، ما لبثت ان دغدغت جبينها وانفها واطراف خدودها .

ودخلت بيتا ريفيا .. مرقت بارضه الرطبة ، ومن خلال صفصافه المنعقد صفين حول درب ضيق .. ثم ولجت ردهة ، ومنها الى غرفة . واشعل رفيقها مصباحا زيتيا . واخذها بين يديه . وعراها عن ثيابها قطعة فقطعة .

وكان القمر ما زال خلف الجبل .

وفجأة انهار الصمت والرمز والمجهول الحلو الذي غلف كل شيء في هذه الغرفة الضائعة من خارطة الوجود . فلقد زعقت اميرة بصرخة مرعبة جعلت رفيقها يقبض على خصرها اكثر ويضمها الى جذعه بقوة شيطانية خارقة .

كانت في الرابعة عشرة ، عندما استقبلت امها عجوزا تحت عباءة سوداء ... تتلفظ حروفا غريبة . وقالت لها امها بعد ذهاب العجوز انهم سيذهبون جميعا الى الصحراء .. افما احببت الصحراء دائما ؟ اما كنت تحلمين بامريء القيس ، بحي من الخيم ، ولهب عظيم في مركزه ؟ اما تغزلت بشعراء الصعاليك ، الم يصفع خيالك ابدا ديك الجن وهو يقتل عشيقته ليجعل من رميمها قدحا يشرب بها الخمر ويرثيها؟ اما احببت العرب .. اجدادك عمالقة الصحراء .. حديث مدرسة العربي المتحمسة .

وجاءت بها سيارة كاديلك ضخمة عبرت الرمال .. تركتها امها في احدى المحطات المقفرة . وبكت اميرة لاول مرة في مغامرتها تلك . ودخلت جثة كبيرة متجانسة التقاطيع بين رأس يغرق تحت عقال غليظ اسود ورقبة مكورة الشحم وكرش عظيم .. وجثمت على المقعد ، ففاضت عليها سيالة من اللحم .. وانطلقت الفاظ معوجة مجلجلة ، بينما امتدت من الجثة استطالة قبضت على خصرها ...

وفي بيت عظيم من (تدمر) قبعت اميرة عدة ساعات تنتظر الليل . وفتح الباب وتحركت الجثة نحوها . امسكت بيدها ... اخذتها الى صالة علقت على جدرانها خشبات مثبتة فيها اسطوانات سوداء معدنية ..

وقالت الجثة « انها بنادقي » ثم ذهبت بها الى صندوق حديدي وجلجلت الجثة : « انه ذهبي ... » واطلت بها الجثة من نافذة خلفية على ارض واسعة غطيت بالخيم : « انهم عبيدي ! »
وعادت بها الى الغرفة الكبيرة : « وانت منذ الليلة زوجتي .. »
وامتدت الاستطالة ثانية تحمل اليها كؤوسا بيضاء : « حليب » واخترقها لسان النار من حلقومها مع كل كأس جديدة . وبينما كانت مستلقية على ظهرها ، كان الجبل .. اجل الجبل المحيط بدمشق .. الذي يخفي خلفه القمر ، يجثم كله فوقها .. ومن خلال دوار مريع ، كان كل شيء في جسدها من لحم وعظم يتهشم ويتمزق وتسيح دماؤه ...
وتمتمت اميرة من خلال صدر رفيقها :
ـ كنت اعلم انني ساصيح مرة اخرى عندما يجذبني رجل اليه ... لقد افترسني ، وظل يملأ جوفي بالعرق ... وفي نهار اليوم التالي دفع الي بسجائر .. عرفت فيما بعد انها مملوءة حشيشا .. فقد صرح لي انه من بضاعته .. كان من امراء العشائر .. لا تخف يا صديقي.. لم ازل محتفظة بوعيي .. بعد يومين انطلقت هاربة على درب السيارات بين تدمر وحمص .. وحيدة في الصحراء .. ذاك هو رعبي .. فلن تكون انت رعبا آخر .. العالم لا يتسع لكل هذا ...

***

الليلة الثالثة

هرم البدر اكثر . باخذ بزوغه ، وعندما اطل ، كان شحوبه كئيبا مرتعشا . ولكن الغرفة ، هذا الفراغ الاسمر ، ما زالت تطل على نهر بردى .. قبل ان ينقسم على ذاته الى انهر سبعة . انه اخضر لدن ، عميق ، يتدفق بين اشجار الصفصاف ، وترنو اليه اميرة من نافذة الحجرة الصامتة : وقالت اميرة ووجهها الى النهر :
ـ لماذا تأتي بي الى هنا ؟.. ثمة كثيرات يعشن في زوايا هذه الحجرة.. لا تجب، انا لا اغار . الم تقل عني انني جاوزت مرحلة الحلم من عمري ... حسنا ، ولكنني اقول لك ان مرحلة الحلم كلها لا يعرفها درب حياتي ، لقد افترسني الواقع في الرابعة عشرة من سني .. اتذكر هذا ؟.. واما انت فلست نقيضي على كل حال .. وما كانت بك حاجة لان تثرثر .. لان تتحدث عن نفسك .. عن حياتك .. ما كانت بك حاجة لان تقول احبك .. او انت جميلة ..
واشعل رفيقها سيجارة اخرى من بصيص سيجارة متفانية ، وتنحنح. وهو في استلقائه الكثيف ... هناك ... على السرير كانه لن يقوم منه ابدا .
ـ كان ينبغي الا تطيعيني .. الا تأتي معي ابدا .. ان اقصى ما اخشاه هو ان يكون لي ثمة رفيق .. رفيق دائم .. اما شعرت مرة انك تودين لو تكونين الوحيدة ابدا ؟. ما كان اخطر تلك اللحظة .. عندما خرجت من البوابة ... واتجهت مع دعد نحو السيارة .. كان عليك ان تقطعي دربا طويلة حتى تصلي من البوابة فالرصيف .. فعرض الشارع .. الى الرصيف المقابل حيث تقف السيارة .. واجثم انا في جزء منها .. كنت تمشين ، كما لو انك تؤمنين حقا انك تملكين كل قطعة في جسدك ... كانك تدركين روعة جمالك .. ومع ذلك فلقد بهتُّ عندما بهتُّ بك . اما كنت دائما تتغذين من النظرات المصعوقة بك .. الجائعة لك اينما سرت ؟..
ـ كانت عيناك باردتين .. لقد دهشت بي ، ولكنك اخذت تمضغني بعقلك .. كنت تسأل : من انا ، وليس : كيف انا ؟
ـ ربما .. ولكن ادركت انك لست جسدك الغني فقط ، لست هذا العنق الصاعد برخامه الى اعلى .. لست هذه التسريحة الالهية .. لست الا هذا الرنو .. ليس نحو شيء ما .. ولكنه هدوء من يملك حقيقة صغيرة في هذا الوجود ... وكنت انتظر ان المس لحمك حتى اعلم هذه الحقيقة ... انك لا تبحثين عن الحلم ابدا ..
ـ رغم انك انت حلم .. طريقتك في النظر الي . رموز كلماتك ... طريقتك في جلبي الى هنا ... وهذا البيت المخفي بين شطآن الصفصاف ... وشهوتك .. لقد اعدت الي انوثتي ..
ـ صراخك كان بداية اليس كذلك .. انهيت رعبك الاول ، تلك الحقيقة التي بذرت بذرة الوعي في وجودك الانثوي التائه ..
ـ نعم انا اعي انني تائهة .. فهل هذا ما يجعلني امتاز عندك بشيء...
ـ ولهذا فانني اكافح هذا الحب .. حبي لك .. قدمك الصغيرة في خفها الاصفر ...
ـ لا تكن شاعرا !..
ـ كلا .. فما انا الا عبد واقع ..
ـ هذا صراخ شعراء ...
واندفع اليها بحركة هوجاء. قبض عليها . همزها .. وصلح :
ـ يجب ان ترفضيني يا اميرة . انا لا اطلب أن اضحي او ان تضحي انت .. لا اقول هذا لان احدنا احقر من الاخر ، وينبغي عليه ان ينتهي قبل ان تصيب لعنته الاخر .. لا اقول هذا رعاية لقيم في اخلاق الناس. ولكن اقسى ما اواجهه في قصتي معك انني .. انني اعذب نفسي .. اعذب نفسي بك .. اعذبك بي .. اواه كيف افصح لك .. يجب ان تدركي بطريقة ما .. ان تفهمي .. ان حبي هو يأسي ..
تملصت من ذراعيه .. وبحثت بعينيها قليلا ، ثم تناولت علبة الدخان ، واخذت سيجارة اشعلتها من سيجارته التي وقعت من يده على ارض عارية .. دون ان ينتبه ، وبقي بصيصها ظاهرا .
واكب فجأة على قدميها العاريتين يتلمسهما بشفتيه .. اقصى ما يحب فيها خفها الصيفي الاصفر .!
وراحت يدها تداعب شعره الاسود وهو مكب على القدمين . وحنت على رأسه . كانت ترى فقط سواد شعره .. هناك تدفن هي كذلك وجهها .
ويرين على الحجرة سجو باهت ... ومن احجارها وخشب سقفها العتيق ينقط ضوء غريب اخاذ.. تتشممه اميرة بكل خلية من خلايا جسدها العاري ، هي على حافة السرير ، بين ان تستجيب لشفاهه ، وبين ان ترفع رأسها ، وتدور بحواسها في الارجاء الساجية الحانية .. وبين ان تنعطف فوقه .. وهو فوق القدمين الصغيرتين ..
وينتفض قائما : ستبقين عذراء.. انك حرام على كل رجل .. فكيف بالنسبة لي ؟..
وتهمس بشغف رائع : الا انها تجربة رائعة بالنسبة لك يا حبيبي .. عذاب مروع .. سارحل .. سارحل ، ينبغي ان ابقي لك على ثروتك هذه ...
ويصرخ ثانية وهو يتمسك بها : بل انها أفجع فقر ..! لن اكون وحشا آخر لك .. ليس حولنا صحراء ، ولن تستطيعي الهرب هذه المرة ..
وتأتي به الى النافذة قائلة وثغرها على كتفه : ليس هذا السبب .. تريد ان تمنحني طهرك ..
ـ كفى .. فلن يمكنك التفسير .. كما لن يمكنني انا ابدا ... أتعلمين ما هو الطهر حقا ؟. اواه انه كالموت .. كل من يذهب اليه لن يعود منه .. ولن يقوللناشيئاعنه .. لقد فررت في الصحراء .. سرت وحدك في الليل ، اتعلمين لماذا ؟ ليس لانك خائفة ، ليس ذلك لانه كان يختفي وراءك وحش بدائي يتاجر بالعبيد والبنادق والحشيش ... بل لانك غير قادرة مطلقا على ان تعطي طهرك .. وهو ذاته ما استطاع ان يأخذ منك شيئا.. اليس كذلك ... لم يأخذ .. وانا كذلك .. هانذا امامك .. ها انت بين

يدي .. اعظم جسد حلمت به اسطورة انسانية يائسة .. ابدع وجه .. يقطر جمالا وعنفا والوهية .. انك الجمال الكامل،الجمال المطعم بالروعة .. الجمال الذي خلمت به عباقرة الشعوب في موسيقى وشعر وحرب وحضارة.. انك اعظم عذاب.. ها انت قربي ، لصقي ، ولن تعطيني شيئا.

ـ لكأنك يا حبيبي اعجز من ان تحتمل ما اعطيك حقا ..

ـ كلا .. ان البكورة كالقلق ذاته ..الم لا يمكن تحديده مطلقا..ان البراءة لا يمكن التخلص منها .. لا يمكنك ان تلقيها علي .. ستظلين العذراء .. ستظلين العذراء .. وانا يأسك يا حبيبتي ..

وكانت شفتاه تتمرغان بعري قدم ، لم تعد تلبس خفها ابدا .

ويتمتم من على القدم : ـ انك حقيقة يا حبيبتي .. حقيقة اكثر من اي ظامىء موتور على الارض .. ولن يقدر حب على استنزاف حقيقة ما..

وتقول له بأسى منتحر : ولماذا تجعل الحب عاجزا .. يا صديقي ، بينما قد يكون القلب هو الاعجز ؟.. او العقل الذي يريد ان يزن ما في القلب ، ان يقيس حمل قلب وسعته .. سعة لا تقاس ابدا ..

ـ انك حقيقة يا اميرة .. اتحيطين بمعنى هذه الكلمة ؟ فلقد اعجبت بك ، واردت ان اعذبك ورسمت خطة لانالك فيها ونظمت هذا الجو الشاعري فخا لك .. وفخا لبراءتي .. اتعلمين الان ما هي (الحقيقة) ؟.. واما انت فلقد اطعتني لانك حقيقة .. ومع ذلك فها انت تعجزين عن ان تعطيني طهرك .. لقد صرخت آنذاك .. اليس كذلك .. صرخت نفس الصرخة عندما كان الوحش الذي باعتك امك له يفترسك .. والفرق انك هربت من الاول .. والآن لا تريدين ان تهربي .. اليس كذلك ؟

ـ اواه كيف تعاني حبك.. انني اشفق عليك منه .. ليتني استطيع ان اختفي من حياتك ...

ـ لن يفيدنا شيء ان يهرب واحدمن الآخر.. انك حاضرة ملء حواسي وابعادي .. وذلك هو الخلود .. خلود الاحساس بالفراغ .. وبامكان املائه دون ان يمتلىء !.

تركها ورجع الى السرير يستلقي عليه في هدأته البطيئة الكثيفة المعهودة وظلت هي قرب النافذة ، تسح دموع قليلة من عيون تمتلىء بمنظر النهر .. وشعاع البدر الهرم المستحم في غيهبه ..

وكانت مويجات متتابعة ، تنبثق من جوف التيار المرتص على ذاته ، وتتلامح بذبذبها القليل ثم تغيب مرة اخرى في سدرات الانحناءات التي تعترض مجرى النهر .. ويلتحم الصفصاف من الضفتين .. وبعض اشجار الجوز الكبيرة تصعد جذورها من الكثبان الترابية وتتعقد حول ذاتها كانها الف ثعبان مجمد الحركة .

هذا هو جوف الوادي .. فان الخضرة لا تكسو الا قاعة وضفتين قريبتين من القاع . واما فوق ذلك.. فيظل الصخر الهرم المستقر من الاف الحقوب وكذلك مياه القاع تسير من آلاف الحقوب . وكل ضجة على شطي الوادي لا تلبث ان يغبها سكون لا نهائي .. كسكون هذا القمر وهو ينزلق في الفضاء من فراغ الى فراغ .. يبزغ من خلف قمة .. ثم لا يلبث ان يختفي اصفر شاحبا تعبا وراء قمة اخرى

وقبل ان تنسحب فلول القمر الهرم من الحجرة، هذا الفراغ الاسمر الدافيء ، كانت ثمة حركة اخيرة فيها . فلقد تركت اميرة النافذة ودلفت بهدوء رشيق الى الجوف .

استلقت الى جانب رفيقها ، على ظهرها كذلك ، ووجهها الى آخر بزغة من القمر المنزلق الى خلف الجبل.

كان انسانان على السرير وبينهما فرجة صغيرة ، ما لبث سوادها ان امتزج بسواد الجو بعد افول القمر .

بحيرة الزيتون

أقريتنا ، سألتُ الريحَ إن مرّتْ بأطلالكْ
وأسرابَ الصقور المتخماتِ سألتُ عن حالكْ
وأعلمُ أن راويةَ الطلولِ حديثُه مُرٌّ ..
كذلك حدّثت عنك الرياح ، وأردفَ الصقرُ :
« تظلُّ جدائلُ الزيتون طولَ العام مرخيّةْ
على دارٍ لنا في وحشةِ الأطلالِ منسيّةْ
يلوحُ ركامُها المهجور أشباحاً ضبابيه
.. وفيما يسقطُ الزيتون في الريح الخريفيه
بلا أعقاب قنديلٍ يَعُلُّ سنا الألوهيه
تغيضُ بحيرةٌ مسحورةُ الأضواءِ قدسيه
.. وحقلُ التينِ بعد البينِ ، ملعبُ ألفِ جنيّةْ
توزّعُ في محاريبِ الوحيِ أصداءَ مرثيه ..

أقريتنا ، سألتُ النجمَ كيف يعودُك الليلُ
أما كوخٌ يُضيءُ ، أما رؤىً تهفو ، أما ظِلٌّ !
لمن تلك العظامُ الزُّرقُ ، ما ضمّتْ إلى حُفرهْ
يُلاشيها البلى ، تسعين شهراً ، ذرةً ذره ؟
هناك أبي ، بقيةُ فأسِه ظلّتْ على الزندِ
كذلك حدّثَ النجمُ الكئيبُ ، وغابَ في البُعدِ :
« تظلُّ البومةُ الحدباء ، والخفّاشُ ، والغربانْ
تحومُ على جدارٍ .. كانَ للأحلامِ ، كانْ
على آثارِ دربٍ كان مغدى النهرِ والبستان

.. ووادي الاوز ، لا قطعان تثغو فيه ، لا رعيانْ
دواليه تذوبُ أسىً ، تحنُّ الى فمٍ عطشان
وفي أعقابِ عُمرِ الصيف يكنزُ خيرَه الرمّان
.. وعند صنوبراتِ الدير ، عند بقيةِ الصلبان
تدقُّ الريحُ في الأجراسِ كلَّ جنائزِ الانسان

أقريتنا ، نفرتُ إليك أسرابَ العصافيرِ
رسائلَ من كنوزِ الشوق ، خضراءَ التعابيرِ
أقولُ لها : إذا وافيتِ عند النهرِ قريتَنا
فحطّي بعضَ ساعاتٍ ، وبُثّي الدارَ لوعتَنا
بأنّا ما نعيشُ اليومَ إلا بانتظارِ غدِ
على وعدٍ مع التاريخِ سحريٍّ العبيرِ ، ندي
لنحلمَ باللقاءِ العذبِ كلَّ براعمِ الحقلِ
وكلَّ مدارجِ الشنّارِ ، من تلٍ ، الى تلٍّ
أقريتَنا ، وحقّ ثراكِ ما أغفى لنا جفنُ
يظلُّ الشوقُ يسهدُنا ، ويَنزِفُ دمعَنا البينُ
وأقمارُ السماءِ ، نظلُّ في مرآتها نرنو
نُطالعُ وجهكِ المحزون ، كم أودى به الحزن
.. أقريتنا ، بلاكِ ، بلا ثراكِ الخصبِ ، من نحن ؟
تكادُ خيامنا — حتى الخيام — يُريبُها الظن !
سوى أنّا ، وإنْ طالَ الزمانُ ، وشاختِ السنُّ
ففي أرحامِ نسوتِنا ، بذورَ الثأرِ ، نجتنُّ

رام الله — يوسف الخطيب



الكاتب لا يغيّر المجتمع

بقلم عبد الله القصيمي

مع الاعتذار الى جميع الكتاب المؤمنين بتاثيرهم الخلاق !

كتب احد الكبار من كتّاب العرب الاحرار يقول :

« ان قاسم امين قد غيّر المجتمع المصري بكتابه المشهور عن المرأة لانه هو الذي جعلها تفك الطلسم بالسحر الرهيب ... ! »

ولكن هل صحيح هذا ؟ هل صحيح ان التغيرات تحدث بسبب واحد مباشر — وهل صحيح ان كتابا ما قد يغير المجتمع ؟

واذا كان هذا صحيحا ، افليس من المستطاع حينئذ ان نغير كل خصائص المجتمعات ونغير أخلاق الناس بعدة كتب يؤلفها عدة كتاب حتى ولو كانوا كتابامستعارين — وهل الامر بهذه السهولة؟

اننا لا نستطيع ان نصنع اخلاق المجتمع بكتاب ، كذلك لا نستطيع تغييرها بكتاب ..!

واذا كان من غير الممكن ان نجعل الاحداث الطبيعية تقع او تتغير بان نطلب اليها ذلك ، فكذلك لا يمكن ان نجعل اوضاع المجتمع تتغير بمثل هذا الطلب . وبقدر ما يستحيل ان تحدث ظاهرة كونية بسبب واحد مباشر يستحيل ايضا حدوث تغييرات اجتماعية بسبب واحد مباشر .. وهل يصح القول بالسبب الواحد المباشر ؟

ان سلوك المجتمع كالحادث الطبيعي : كلاهما تعبير نهائي لتوفر حشود من الاسباب ، وجميع التغيرات في المجتمع مركبة ليس فيها بسيط ، والايمان بسبب واحد انكار للاسباب ...

★

وما حدث للمرأة المصرية بل وللمرأة العربية في كل اوطان العرب لم يكن بد من حدوثه حتى ولو لم يوجد كتاب قاسم امين بل ولو لم يوجد قاسم امين نفسه !

لقد حدثت تغيرات كثيرة في المجتمع المصري والعربي وفي الحياة المصرية والحياة العربية ، لان ظروفا ما جديدة قد حدثت ، لا لان كتابا او كتبا قد ألفت ونشرت... وبالاسباب التي تغيرت بها الحياة واساليبها تغير سلوك المرأة ايضا ...

والمرأة التي تحررت ليست هي المرأة التي قرأت كتاب قاسم امين — بل هي امرأة اخرى — امرأة وجدت نفسها امام ظروف لا بد ان تصنع منها كائنا جديداً .. لقد خرج كتاب «تحرير المرأة » فلم تتحرر المرأة لان الظروف لم تكن قد تهيأت بعد، ثم تحررت بعد ان نُسي الكتاب واصبح ذكرى يتحدث عنها المؤرخون في بعض السطور مما يكتبون او فوق مكاتبهم ..

حينما نشرت افكار قاسم امين لم يكن من الممكن ان تتأثر بها المرأة لانه لم يكن ممكنا ان تقرأها او تفهمها لانها لم تكن فاهمة ولا قارئة .. ولم يكن من الممكن ان يحملها مجتمعها على التأثر بها ، او يحملها اقربوها لانهم لم يكونوا مؤمنين بتلك الافكار او على الاقل لم يكونوا مبشرين بها في نسائهم بل لم يكونوا قارئين لها .. والمرأة المصرية والعربية حتى اليوم تصر على رفض الاستجابة لدعوات كثيرة متواصلة تحثها على التخلي عن اخطائها السلوكية والروحية الاخرى الكثيرة : فهي تقيم الحفلات للزار وتصدق الدجالين وتعطيهم مالها وايمانها ، وتذهب الى المقابر تطلب منها النجدة والعون وحل المشكلات .. وتصنع كل ما كانت جداتها يصنعن في شؤون الزواج وتربية الاولاد وتخويفهم من الحياة ومن الاشباح والظلام ، وفي معاملة الازواج والاخرين وتفسيرهم .. وتعتقد مثل جداتها وتشعر بمشاعرهن الرديئة المتخلفة ..

ولم تستطع تلك الدعوات والتحذيرات التي كان بعضها رسميا ان تغير افكارها او عواطفها او سلوكها ، لان الاوضاع التي تحياها لا تكفي لحدوث مثل هذا التغيير ، لا لانه لم يوجد قاسم امين آخر يدعوها الى ذلك !

ولقد دعا كتاب « تحرير المرأة » الى اشياء كثيرة لم تأخذ بها المرأة او تتأثر حتى اليوم لانها في الحقيقة لا تأخذ حياتها المتحررة عن هذا الكتاب ، بل تأخذها عن الحياة نفسها ..

من المحتوم ان قاسم امين لو كان ضد المرأة فوضع كتابا يقاوم حريتها بدل كتابه في حريتها لكان الناتج الاجتماعي هو هو بلا تغيير . فالمرأة متحررة او سافرة او عاملة مع رجلها في الريف وفي البادية وفي بعض البيئات المتأخرة جدا دون ان تشعر بوجود قاسم امين او بوجود غيره من دعاة التحرير ..

الناس لا يفعلون الشيء لانهم قد دعوا اليه او برر لهم فعله ، ولكنهم يفعلونه حينما يجدون انفسهم ملزمين بفعله

... والانسان لا يفعل الا مشاعره – يفعل مشاعره لا فكره
... والفكر قد يكون معزولا عزلا تاما عن تصرفاتنا ..

ان اقواما كثيرين يرون حرية المرأة جريمة كبرى ومع هذا يباركون نساءهم اذا فعلن هذه الجريمة بل ويغضبون ويحسون بالصغار والدونية والامتعاض لو لم يفعلنها . والذين يغيرون افكارهم في هذه القضية يغيرونها لانهم وجدوا انهم لا بد ان يغيروا سلوكهم . فالاحتياج الى السلوك الجديد هو الذي يصنع الاحتياج الى التفكير الجديد !.

وكذلك يؤمن اقوام آخرون بحرية المرأة وقد يدعون اليها ولكنهم لا يستطيعون ان يحولوا ايمانهم الى سلوك لان الاوضاع التي يعيشون فيها لا تتحمل مثل هذه الشجاعة ! والمجتمع قدرة على التحرك لا على التفكير ...!

ماذا لو ان رجلا من اهل اليمن الف كتابا يدعو فيه الى ما دعا اليه قاسم امين ثم نشره في بلده في الوقت الذي نشر فيه قاسم امين كتابه ؟ هل يمكن القول بانه لو حدث مثل هذا لكانت المرأة اليمنية قد بلغت الطور الذي بلغته المرأة المصرية مع بقاء ظروف اليمن كلها في مكانها ؟

لقد صدر كتاب قاسم امين في مصر وقرأه قوم في مصر وفي سوريا وفي العراق وفي البلدان العربية الاخرى فهل جاءت النتيجة واحدة ، وهل اتخذت المرأة موقفا واحدا في كل هذه البلدان ؟

★

ان الظروف والضرورات هي التي تصنع سلوكنا بل وتصنع اتجاهاتنا الفكرية والروحية ورغبتنا في الاصلاح .. والضرورة ما هي التي خلقت دعوة قاسم امين ، وليست دعوته هي التي خلقت تلك الضرورة . ودعوته وحرية المرأة كلتاهما مظهر لاحتياج، وليس الاحتياج او الاستجابة مظهرا لهما . والضرورة التي صنعت سلوك المرأة هي نفس الضرورة التي صنعت دعوة قاسم امين : كلتاهما نتيجة ...

متى يقتنع المجتمع بالفكرة ومتى يحولها سلوكا ؟

ان الناس لا يقتنعون بالفكرة لان تلك الفكرة صحيحة بل لان ظروف الاقتناع – قد وجدت – وهم لا يحولون الفكرة التي اقتنعوا بها الى سلوك الا اذا كان مستطاعا تحويلها لا كلما اقتنعوا بها .. فالفكرة قد تكون صحيحة جدا ولكننا لا نقتنع بها لاننا لا نستطيع الاقتناع ، وقد نقتنع بها جدا ثم لا نحولها الى سلوك لاننا لا نستطيع تحويلها ..!

وتحركاتنا ليست خاضعة دائما لافكارنا ولا مقترنة بها. فالتحركات التي هي الصور الاجتماعية هي اشياء زائدة على الافكار وعلى الايمان . وقد نتحرك تحركات لم يتدخل فيها الايمان او التفكير . وتغير المجتمع هو مجهود كبير فوق الاقتناع واقوى من البراهين العقلية ...

فاذا كانت دعوة قاسم امين قد استطاعت ان تقنع بعض الناس او تقنعهم كلهم فما الذي جعلهم يريدون ويستطيعون تحويلها الى ظاهرة اجتماعية مع ان الفكرة ليست حركة ؟

والذي يحدث ان الناس يفعلون الشيء او يحتاجون الى فعله ثم يذهبون بعد ذلك يبررونه تبريرا فكريا . وهم لا يفعلونه لانهم وجدوا له مبررات فكرية . وهذا هو ما حدث في موضوع المرأة وحريتها . لقد تجمعت الضرورات والامكانيات التي حتمت على المجتمع وعلى المرأة سلوكها الجديد . فاستجاب المجتمع واستجابت المرأة ثم ذهبوا يبحثون عن تلك المبررات الادبية ..

ان اقوى كتاب قد يغير افكارنا او افكار طائفة ممتازة منا ثم يستمر هذا التغيير الفكري يتزايد بين جميع وحدات المجتمع او بين وحدات الطائفة الممتازة وحدها .. ولكن متى تصبح هذه الافكار المغيرة عملا من اعمال المجتمع ؟ تلك مسألة اخرى ..

ان الكتب المقدسة التي يؤمن بها الناس اقوى ايمان لم يمكن ان تتحول تعاليمها الى سلوك للذين يؤمنون بها .. فلماذا ؟

★

ليس المجتمع قطعة من النيازك تتنقل بقانون الحركة ، وانما هو مجموعة ضخمة من الاحتياج والشعور والخوف والشجاعة والجبن والعقيدة والقدرة والعجز والمصلحة والتقاليد .. وتغيير المجتمع – بل وتغيير اية ظاهرة اجتماعية – معناه تحريك هذه المجموعة كلها . وكيف يمكن ان يتحرك هذا الجهاز كله ويتوافق في حركته ليخلق وضعا حركيا معينا ؟ هذه عملية مركبة ..

اننا حينما نغير وضعا اجتماعيا لا نغير وضعا فكريا فحسب ، ولسنا نخاطب المنطق وحده . وما المنطق في عمليات المجتمع الا اضعف ما يحتاج اليه وما يؤثر فيه . والذي يخاطب المجتمعات بالعقل وحده ليحدث فيها صورا جديدة يفعل شيئا مؤسفا ..!

المجتمع مكان وحاجة واستعداد وقدرة وتكيف وتركيب

... هل نستطيع ان نصنع من كل انسان متسلقا للجبال؟ وهل يمكن ان نخلق مغامرا او عبقريا في كل وقت وفي كل ظرف وكل مجتمع ؟ وهل نستطيع ذلك بالدعوة والتفكير ؟

كم من المفكرين والمصلحين الذين اعطوا افكارا وفلسفات ومذاهب ثم مروا في الطريق العام من غير ان تسير وراءهم الجموع او يحدثوا اية صدوع في بناء مجتمعهم ..! وكم من سقراط ومسيح هبت المجتمعات تريد قتلهم بدل ان يستطيعوا تغييرها ..!

ارسل الامطار واطلق الفيضانات وستجد ان تأثيرها يجيء مختلفا ايضا لاختلاف الظروف والصفات !

ان تلقي الكتاب الواحد في مجتمعين مختلفين لا يكون في درجة واحدة .. الادلة العقلية لا تستطيع ان تقنع الناس فكيف تغيرهم ؟

اقصد الى من يخالفك في الرأي والعقيدة واجمع كل نفسك وكل موهبتك ، واستعن بجميع من يرون رأيك وبما يملكون من قدرة منطقية ، واحشد معك كل ما قاله الاقدمون

وما عرفوه وصاغوه من براهين ..

ثم اجعل من كل ذلك أسلحة ماضية تدمر بها حصون مخالفك او شموسا تكشف بها وجوه الضعف والخطأ في آرائه وعقائده .. وتوقع كيف ستكون النتيجة ...

لو كان ممكنا ان يغير المنطق افكار الناس وعقائدهم وسلوكهم لكان ممكنا اخراج اهل الاديان والفلسفات والمذاهب من اديانهم ومذاهبهم وفلسفاتهم كلما قدم لهم منطق اقوى من منطقهم او قدم لهم منطق خداع ..!

.. بل كلما كانت حججنا اقوى كانت ابعد عن الاقناع ، لاننا كلما تفوقنا على خصومنا أثرنا حقدهم وخوفهم بدل ان نظفر باقتناعهم . ونحن نقنع الاخرين باظهار تفوقهم علينا اكثر مما نقنعهم باظهار تفوقنا عليهم ! والذين اقنعوا غيرهم لم يقنعوهم بالمنطق بل بالتأثير النفسي .. واصحاب الرسالات الكبيرة الذين اثروا في المجتمعات تأثيرا كبيرا انما أثروا فيها لانهم كانوا يتجنبون محاولة الاقناع بالبرهان — يحاولون تجنب اصطدام المنطق بالمنطق — اصطدام الايمان بالايمان ..!

ان الناس يقتنعون ويتغيرون تحت وقع الظروف والضرورات . وهذه الظروف والضرورات هي التي تغير منطقهم بقدر ما تغير حياتهم !..

والكتاب يقدرون أنفسهم تقديرا هو فوق الحقيقة حينما يزعمون انهم هم الذين يغيرون المجتمعات .. حتى المعتقدات والمذاهب والفلسفات التي توجه الجماهير ليست من صنع الكتاب والمفكرين ..

المفكرون والكتاب ادوات يعملها المجتمع ويعمل بها ، وليسوا الات تصنع المجتمع .

وقد اعطت المجتمعات الكتاب افكارهم وفلسفاتهم اكثر

مجموعات « الاداب »

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات الاربع الاولى من الآداب تباع كما يلي :

	غير مجلدة	مجلدة
مجموعة السنة الاولى	٤٥ ل.ل	٥٠ ل.ل
« « الثانية	٢٥ «	٣٠ «
« « الثالثة	٢٥ «	٣٠ «
« « الرابعة	٢٥ «	٣٠ «

مما اعطوها هم عقائدها ومذاهبها وايمانها !

★

لماذا نفكر وتتغير افكارنا ؟

الافكار لا تخلق نفسها ولا تغير نفسها . والعملية الفكرية ليست الا مظهرا لحالة ما . والفكر ليس خالقا بل هومشرف على اعمال الخلق !

واذا لم توجد هذه الحالة التي تجعل التفكير الجديد حاجة لم يكن ممكنا ان يوجد ذلك التفكير ولو وجد لما غير وضعا موجودا ...

اذن كيف ومتى نتغير في تفكيرنا ؟

اذا تغيرت احاسيسنا تغيرت افكارنا او اصبح تغيرها احتياجا واحتمالا جيدا . فتغير التفكير هو دائما علامة على شيء ...

واحاسيسنا تتغير حينما يشتد التناقض بين ما نريد وبين ما نجد—حينما يشتد التناقض بين الشعور والاوضاع . فالحالة الفكرية مسبوقة دائما بحالة شعورية ، والحالة الشعورية مسبوقة بحالة تصادم بين كائن ووضعه . وحالتا الشعور والتصادم تؤديان الى تغيرات محتومة منها تغير التفكير نفسه !

والتبدلات الكبرى التي قفزت بوجود الانسان واعطته حضاراته القوية لا يصح ان تؤرخ تأريخا فكريا — لا يصح ان تؤرخ بوجود جماعات من المفكرين والكتاب الافذاذ الا على تقدير ان هؤلاء الافذاذ علامات كبيرة تشير الى الحقيقة التي هي اكبر منهم ..

ان تحركات البشر لا تنطلق عن الفكر ولكن الفكر ينطلق عن تحركاتهم .. المجتمعات لا تفكر فتعمل بل تعمل وتريد العمل ثم تفكر .. الفكر دائما منبثق عن ارادة الفكر ... الارادة توجد الفكر، والفكر لا يوجد الارادة.. وارادة واحدة من ارادات المجتمع تصنع ما لا يمكن ان تصنعه جميع افكار المفكرين .. والكتاب انما صنعتهم ارادة المجتمع ، اما هم فلا يستطيعون ان يصنعوا ارادته !

الكاتب يكتب بعض احاسيس الجماعة وارادتها فيرضى عن نفسه ويذهب يظن انه خالق عظيم والحقيقة انه مخلوق! احاسيس المجتمع اقوى خلقا من اعظم الاقلام .. والذي يحس الشيء اعظم من الذي يكتبه ! والذي يغرز مسمارا في مكان الحاجة اليه اقوى خلقا من الذي يحسن التحدث عن ذلك الاحتياج ..

★

الكتّاب ظاهرة يخلقها المجتمع كالتجار والعمال وسائر اصحاب الحرف وليسوا اسبابا اولى خالقة في المجتمعات.

وهم لا يريدون بما يكتبون ان يغيروا اوضاعا فاسدة، وانما يريدون ان يجدوا موضوعات دائمة يغارون عليها ويكتبون فيها!.. لهذا لا ينتظر منهم ان يرحبوا بنزوال الالام والاخطاء والعداوات من العالم لان زوالها يفوت عليهم ان يكونوا مصلحين ومعالجين وأصحاب غيرة!

ان احتياج الكاتب الى وجود الفساد والخطأ كاحتياج الطبيب الى وجود المرضى!

*

هل يمكن ان تتغير حياة الناس من غير كتّاب؟

اعتقد: نعم. فالحياة كلها تتغير بقوانينها. وقد ظلت حياة الانسان تتطور حتى بلغت عهدها الذي يصنع الكتاب...

اذا رصدنا محصول البشر من الكتاب وجدنا فريقين: فريقا يدعو الى الرجعية والمحافظة على ما هو موجود ويحارب التطور، والفريق الاخر يبشر بعهد جديد. ودائما نجد الفريق الاول اكثر واقوى، واسباب هذا معروفة..

ولكن البشر مع وقوعهم بين هاتين القوتين غير المتكافئتين يظلون يسيرون في طريق التقدم.

لو كان الكتاب هم الذين يؤثرون فيهم لكان المفروض ان يكون تأثير دعاة الوقوف اقوى من تأثير دعاة التقدم..

انهم يستجيبون للدعوات الحافزة لانهم في الحقيقة يستجيبون لحوافز حياتهم..

واذا كان الكتاب التقدميون يعطون فان الكتاب الرجعيين يأخذون - يأخذون انفاس الجماعات واشواطها وحماسها.. فهل الكتاب - اذا عدل خيارهم بشرارهم - يعطون ام يأخذون، هل هم خير ام شر؟

ونجد هؤلاء الكتاب يختلفون في اتجاهاتهم الفكرية لاختلاف المجتمعات التي يقتاتون بها.. فالكتاب في المجتمعات المتأخرة كتاب متأخرون، وهم في المجتمعات المتقدمة متطورون. وهذا في الاكثر.. اذن كأن الكتاب تابعون وكأنهم لا يعطون ارضهم الا ما يأخذونه منها..

فالمجتمعات اذن تتغير من غير كتاب وهي التي تخلق صفات هؤلاء الكتاب..

الحياة تتغير بقانون الاندفاع والاصطدام كما يتغير اتجاه السيول الهابطة من اعالي الجبال بهذا القانون نفسه!

ومن المحتمل ان يكون تطور الانسان اسرع واقوى لولا الكتاب والمعلمون الذين كان اكثرهم ضلالا عاجزين يدرسون الخوف من التطور ويستهلكون حوافز الحياة في مقاومة الحياة ويصرفون كل عملهم في تحويل طاقات الانسانية الى حرائق كبرى تشتعل في غابات التاريخ!

القاهرة **عبدالله علي القصيمي**

رسالة من القرية الشمالية

.....
وبعده
فقد مسحت دمعتي..
فانها - كما تقول - لا تليق بالرجال
وانني اشد بسمتي اليك
ولن اقول غير ما تريد
سأجعل الربيع بالسلال
وابعث السلال في البريد يا أخي اليك
ولن اقول انني «أريد»
فليتني اطيق ما اريد - ليتني اكون كالرجال
ومن هنا يا أخي...
من الشمال.. حيث نحرث الجليد
وحيث ما أزال أزرع الذي تريد
من الحقول - حيث لا حقول في الشمال
انا اشد بسمتي اليك...

*

الثلج عند بابنا.. وعند كل باب
وشمسنا تذوب في الضباب
والنحل يقضم الصقيع يا أخي فلا عسل
وليس في ظلامنا قبل
وليس في شتائنا قمر
فلا سمر..
وكلنا نخاف ان نقول اننا بشر
فالذئب عند بابنا.. وعند كل باب
ما زال ينزع الحياة عن صغارنا.. فهم بلا ثياب
ونحن في «عز الشتاء» يا اخي
نكوم الصغار عند بابنا، ونقنع الذئاب
ان لن تجوع.. سوف نزرع النساء بالصغار
وسوف يحمل القطار..
جميع ما نغل من ثمر..

*

اخي شددت بسمتي رسالة اليك
شددتها بالساعة التي تدق في الظلام
بالعقرب الذي يدور الف دورة ولا ينام
شددتها اليك من هنا
من كل نحلة تطير في حقولنا
من كل سروة هنا تقوم في الجبل..

الموصل **يوسف الصائغ**

اغنية خضراء

فيروزه
يا خضراء العينين
يا حبي ...!
لمَ لا ترضين
وكأنَّ علينا قد خَطّت اقدار
وكأن الغربة ميقات لا بد نؤديه
ان نضرب اعواما في التيه
أن نعبد اصناما مكذوبه
ونجدِّف بالقلبين ، وقد خاضا للحب
صحراء للشوق ... رهيبه

**

يا فيروزه
في ظل الليل نثرت العمر نثارا
أياما جائعة ... دارا
وليالي مثقلة اوزارا
أو افكارا
وصبابات من كأس الحب جرعت على غصه
كم من شفة حمراء الظل
سوداء القلب على غل
او عين تبحث في روحي عن سري
عن كنز غاف في صدري
لتبعثره اخبارا
او تحرقه نارا .. تتدفأ
في شعلتها أيام باردة جوفا ...
أنا مصلوب ، والحب صليبي
وحملت عن الناس الاحزان
في حب اله مكذوب
لم يسلم لي من سعيي الخاسر الا الشعر
كلمات الشعر
عاشت لتهدهدني
لأفر اليها من صخب الايام المضنى
ان تجفُ فجفوة ادلال .. لا اذلال
او تحنُ فيا فرحي غرِّد ! يا نعمة ايامي عودي !
يا فيروزه !
يا اصحابي ! يا احبابي !
حيوا مولاي الشعر
سلمت لي — من عقبى ايامي — الكلمات

**

وفدا في ليلة صيف
ولجا من باب القلب كما يلج الضيف
كانا بسامين
صنعا ايماءة نبل
قالا للقلب : سعدت مساء يا قلب
وتقدم هذا المحبوب ... الحب
ورمى في قلبي فيروزه
خضراء بلون الآمال

واشار ... وقال
قم يا شادي ! غرِّد ، بارك للحب
كرِّس هذا الاسم العذب
وتقدم هذا المحبوب ... الشعر
وباصبعه فك الختم وافشى السر
انشأت اغرد في صوت بالدمعة رطب
لليل ، والفجر الغافي بالباب
ولاصحابي
للعينين الخضراوين
للملكين
خرجا من داري معتنقين سعيدين

**

في الليل دعوت بقلب مكروب
فليشملني ظل العينين الخضراوين
ولتخضرَّ الكلمات بروحي
ولترقد ليلاتي في بحر السعد الاخضر
ولتورق خضراء الاصباح
خضراء ... بلون الفيروزه

**

يا فيروزه
اني القيت الحمل على الباب الاخضر
وشفيعاي الملكان المحبوبان
لكن الباب يصد صدودا مر
واظل على الاعتاب طريحا مجروحا
يا حبي
الدرب مَضلّه
والطرق على الابواب مذله
يا حبي ..
فلتفتح لي الابواب فقد اقصاني الحجاب
ومكاني لم يملأه غيري انسان
يا حبي ..
فلتفتح لي الابواب ، انا الشادي الفارس
أشعاري ورد البستان
سمر الركبان على الوديان
وانا من فتيان القريه
اوفاهم في الحب
وشجاعة قلبي مرويه
يا حبي ، فلتفتح لي الابواب
اني اخشى هذا الليل
يتحدر من خلف الافق النائي كالسيل
يا حبي ، قولي للحجاب
فلتفتح لي الابواب ، انا الشادي الانسان .

صلاح عبد الصبور القاهرة



شعرنا المصري الحديث يعاني ازمة خطيرة ، أزمة تعبيرية، وأزمة تذوقية ، وأزمة تتعلق بمشكلة النشر .. وتتداخل هذه الاوجه الثلاثة ، للازمة .. فما المخرج منها ؟ ليس هنا مجال الاجابة عن هذا ، فهذا امر يطول شرحه ، ولكنا كنا قد ذكرنا في مقال سابق بعنوان « الشعر الحر وقضاياه »(١) ان احد جوانب الخروج من الازمة ان يعاود الشعراء انفسهم حصيلتهم الثقافية وان يرجعوا الى شعرنا كله : عربية وقبطية وفرعونه، علهم يتحسسون روح الشعب المصري من جذورها ، ذلك الشعب الذي يتوجهون بانتاجهم اليه ... وان يتعرفوا على موضوعات هذا الشعر وطرق صياغاته ، وقيمه الجمالية ... علهم يطورون شعرهم نفسه .. وليس معنى هذا ان الشعراء لا يتحسسون هذا الشعر ، ولكني اكاد ازعم انهم لا يتعرفون على دقائقه .

والجانب الذي نحاول ان نتناوله هنا هو جانب الشعر الفرعوني ، ولما كان هذا البحث يحتاج الى دراسة شاملة واسعة ، فلن اتناول هنا الا شريحة واحدة في ايجاز سريع هو الجانب الغزلي ، وغرضي الاساسي ان اكثف — نقديا — « أغنيات غزلية » التي تنشر مع هذا المقال القصير .

يظن الكثيرون ان شعرنا الفرعوني الغزلي المتعلق بامور الحياة لم يكن له حظ كبير عند المصريين، فقد اهتموا بالجانب الديني وبالاناشيد المتعلقة بالالهة، يشهد بهذا كثرة النصوص التي على المعابد والمقابر والاهرامات واوراق البردى ، بينما لم يعرف الشعر الدنيوي الا في شذرات قليلة .. ولكن لعل هذا راجع الى ان الشعر الدنيوي كان متداولا على شفاه الشعب فلم يكن محتاجا الى ان يدون كما هو الامر مع الشعر الديني .. ومن ثم نستطيع ان نرى « ان الادب الدنيوي المصري القديم يتساوى في كثرته مع ادبها الديني »(٢) .. حقيقة كان الشعب المصري يؤمن ان وراء الموت حياة اخرى لكنه كان ينظر ايضا لحياته على الارض نظرة تستحق العناية ايضا .. « حقا لقد كان الرجل التقي يعتقد في استمرار الحياة بعد الموت ، ولكنه لم يكن ينتظر هناك غير وجود خيالي لا يدعو الى الابتهاج (٣) ومن ثم نظر الى

(١) الآداب عدد مارس ص ٦٨ — ٧٠

(٢) Wiedemdun, A. : Popular Literature In Ancient Egypt. David Nutt. London 1902. p.3

(٣) ادولف ارمان ، هرمان رانكه : مصر والحياة المصرية في العصور القديمة . ترجمة عبد المنعم ابو بكر ومحرم كمال . مطبعة النهضة المصرية ص ٤٣٢

حياته على الارض ، حاول ان يصوغ فلسفتها ، وان يعبر عنها بوجدانياته فخرج شعره الغزلي والدنيوي،فقد « بحث المصريون في كل مكان الى النظر الى الجانب البهج من الحياة على الارض ، ولقد نجحوا في ان يجدوا انه من المسر تماما رغبتهم في ان يعيشوا هنا اسفل على شواطيء النيل اكثر رغبة في العالم الاخر والمعيشة بين الآلهة (١)

لقد صاغ المصريون حقا شعرا عن الالهة ، لكنا لو عرفنا الحقيقة ،: لعرفنا ان معظم هذا الشعر كان زائفا .. اننا « ما نكاد نصل الى الاناشيد للالهة ، وهي تلك الاغاني التي تستغرق موضوعاتها مدح الالهة حتى نجدها كما لو ان ينابيع الشعر الحقيقة قد جفت فيها » (٢) وحقيقة قد عبروا ومدحوا الملوك، لكنه خرج شعرا اكثر زيفا من شعرهم الديني .. اما في تعبيرهم عن حياتهم فقد خرج شعرهم من الواقع معبرا عن آلامهم وآمالهم .. لقد وصف الشعب الكادح حياة بؤسه بقوله عن محفة الملك التي يشتالونها : خير ان تكوني ممتلئة من ان نراك خاوية .. وعبروا عن حياتهم في الحقل وعن الحصاد وعن الصيد ، وعن الحب .. فخرج شعرهم غنيا مليئا بالعاطفة « فالاغنية الشعبية تصدر من روح الشعب مباشرة في جد دائما — اما ما كان ينشر في المعبد فقد كان يخضع لتقاليد مقدسة منذ مئات والاف السنين » (٣)

وبينما كان الملك ينصح ابنه — الذي سيتولى العرش من بعده .. ألا يثق بأحد ، وان يكون غادرا والا يفعل معروفا في شخص ما ، نرى المصري البسيط يقول :

اعط الخبز لمن لا يملك حقلا

واجعل لنفسك على الدوام اسما طيبا في الاجيال التالية (٤)

وكل هذا يريده المصري ان يتحقق على الارض لا في عالم غريب ليس لديه ضمان عن وجوده ..

وكان من شعر المصريين الواقعي شعرهم الغنائي ، « انه شعر عاطفي — الا في حالات نادرة — انه بصفة عامة — انفعال يجد لنفسه توترا وتعبيرا واعيا » (٥) فما مظهر هذا التعبير ؟ ان الكلمات بسيطة وموحية ،

(١) Wiedemdun, A. : Popular Literature of Ancient Egypt. p.12

(٢) ادولف ارمان : مصر والحياة المصرية في العصور القديمة ص ٤٣٨

(٣) المصدر السابق : ص ٤٣٨

(٤) المصدر السابق ص ٤٢٣

(٥) Wiedemdun, A. : Popular Literature of Ancient Egypt. p.6

ويزداد تأثيرها اكثر عندما تغنى . . «ان الصياغة بسيطة، ويبدو مؤكدا ان الكلمات يرجع تأثيرها اساسا الى صوت المغني» (١)

كيف كانت الاوزان الشعرية في الشعر الفرعوني ؟ ان الامر لم يزل يكتنفه الغموض نظرا الى ان اللغة الهيروغليفية لم يعرف الا حروفها الصامتة ، بينما حركاتها ما زالت مجهولة .. غير ان « ابسط عناصر هذه الصيغة هو البيت الذي يتكون غالبا من شطرين ، يطابق كل منهما الاخر لا من حيث عدد المقاطع وانما من حيث النبرات ويحتويان عادة على نبرتين الى اربع » (٢) ثم انه « يحلو المصري ان يقسم الاناشيد المهمة ذات الطابع الفني الى فقرات متتابعة على ان يتبع في كل فقرة طريقة التساوي في الاجزاء المتقابلة» (٣)

ومن الملاحظ ان الشعر في اواخر الدولة الوسطى وفي الدولة الحديثة ، بدأ يتخلى عن القافية ــ وربما كانت منها ، كما يحدث الان في شعرنا ، كما انه بدأ يتخلص من المحسنات اللفظية ، ولقد كان الشاعر الفرعوني يعرف هذه المحسنات ويبدع فيها اثناء عهد الدولة القديمة وكان « المستحب في هذا المجال الجناس اللفظي ونضرب لذلك مثلا الشعر الآتي :

أيو مرو مح ام موباوت

تابعح ام مروتف

وترجمة هذا الشعر هي حين تمتلىء البحيرات من الماء الجديد وتفيض الانهار بحبه

ويلاحظ في الشعر سالف الذكر ان من الكلمات العشرة المذكورة تبدأ سبع منها بحرف الميم » (٤) وهذا ما فطن اليه بعض الشعراء العرب كالبحتري مثلا في مثل قوله « كقضقضة المغرور ارعده البرد » وهو ما يعرف من الغرب باسم Aliteration

بدأ الشعر يتخلص من هذه المحسنات خصوصا ان الاتجاه كان سائرا نحو استخدام اللغة الدارجة لكن الشعر بدأ يستعيض عن هذا بقوة الصورة والتشخيص والتعبير عن المجرد بالمشخص (٥) كقول الشاعر يصف الموت :

يتمثل الموت امامي الآن

كعبيق أزهار اللوتس

او كالجلوس لمعاقرة الشراب على الشاطىء

يتمثل الموت امامي الآن

كطريق في المطر

كعودة الانسان الى وطنه في سفينة حربية (١)

وكانت اغنيات الغزل رقيقة ، مغلفة بالحياة العارمة ، كان المصري يرى في الحب قوة عارمة تدفعه الى التغلب على الصعاب ، يقول الشاعر الفرعوني :

ان قبلات حبيبتي على الضفة الاخرى من النهر ،

وان مجرى فرع النهر يجري بيننا ،

وهناك تمساح يرقد على الضفة الرملية

لكن اخطو الى الماء واخوض الفيضان

ان شجاعتي كبيرة وسط المياه

والامواج صلبة كالارض تحت قدمي

ان حبها يمدني بالقوة

آه ! لقد اعطتني تعويذة ضد المياه (٢)

والشاعر الفرعوني في غزله يعرف كيف يجسم التجربة فهو خبير بأن اجمل القبل عندما يكون ثغر حبيبته مفتوحا حيث تصل النشوة الى اخر درجاتها .. وهو يتمنى ان يكون خادمها لكي يرى تكوين اعضائها .. وهو يتمنى ان يكون خاتما في اصبعها ... او حارسا لدارها ليسمع تعنيفها له .. وهو في كل هذا يريد ان يحقن هناءته على الارض :

اتبع قلبك وملاهيك

انجز اعمالك على الارض

ولا تعذب قلبك

حتى يدركك يوم العويل (٣)

اغنيات الشاعر الفرعوني رقيقة رقيقة ، حلوة حلوة .. « ان صوت عصفورة الجنة يتكلم قائلا : ان الارض منيرة .. لقد وجدت اخي في سريره ، فقلبي اذن فرح » (٤)

الشعر الفرعوني اذن من ناحية الغزل كان يعكس حياة المصريين الحسية ، وكان يصور داخله علاقاتهم الاجتماعية، بل لقد كانت تشبيهاته منتزعة من الواقع المصري. ولكي نبرز هذا واضحا سنحلل قصيدة « اغنيات غزلية » ..

لسنا نعرف بالضبط متى الفت هذه القصيدة ، ولا من الفها .. ويغلب الظن انها الفت قبل عهد الرعامسة ، كما يظن على الارجح ان مؤلفها واحد ، فقد كتبت كلها بخط واحد وان لا يمنع ان يكون احد النساخ قد قام بهذا ... فلنتجاوز هذا لننظر في القصيدة ...

نلاحظ اول ما نلاحظ ان الشاعر الفرعوني صاغ الاغنية الاولى بطريقة سبق بها محاولة اليوت في قصيدته « الارض الخراب » لعدة آلاف من السنين .. فالقصيدة الاولى تتكون من مقطوعات سبع ، كل منها منفصل في ناحيته الزمنية والمكانية .. لكن كل مقطع يعكس تجربة صغيرة في مجرى حياة العاشقين .. وكلها تلضم جميعا في خيط واحد يعكس هذه الحياة بما فيها من وصل وصد ، وعلاقات اجتماعية ومواقف معاشة .. حقيقة انها لا تصل في المستوى الفني الى

(1) Budge, E.A.W. : The Literature of Ancient Egyptians Dent & Sons. London. 1914. p.241

(٢) ارمان : مصر والحياة المصرية في العصور القديمة ص ٤٤٨

(٢) المصدر السابق : ص ٤٥٠

(٣) المصدر السابق: ٤٥٤

(٥) من الملاحظ ان الاستاذ محمود امين العالم عاب على الشاعر محمود حسن اسماعيل عكس هذه الطريقة اي طريقة تجريد الشخص (يراجع كتاب : من الثقافة المصرية)

(١) ارمان : مصر والحياة المصرية ص ٤٣٤
Wiedemdun, A. : p.8.

(٣) ارمان : مصر والحياة المصرية ص ٤٣٢

(٤) سليم حسن : الادب المصري القديم ــ لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٥ الجزء الثاني ص ١٦٢

مستوى اليوت ، لكن يجب ان نضع في ذهننا حقبة ٢٠٠٠ سنة بين الشاعرين .

يبدأ الشاعر في المقطوعة الاولى بان يصور محاسن حبيبته وهي محاسن جسدية ، فحقيقة التجسيم مما يغرم بـه الفراعنة ... تتمثل في فن النحت والعمارة ، وتنعكس في الشعر ايضا .. فالحبيب يصف جمال اخته ـ حبيبته ـ الجسدي ، ويصور قوة الحب ، وان حبيبته تشبه الاخريات في بعض الملامح الا انها تتميز بصفة خاصة ليست عندهن .. هذه الصفة هي انها الوحيدة التي استطاعت اسره ..

ثم تجد في المقطوعة الثانية ان الشاعر يجعل الحبيبة هي التي تتكلم، وهذا تنويع جميل يحاول شعراؤنا الحديثون ان يبرزوه ، ولا نجده في الشعر العربي .. وهي لفتة من الشاعر الفرعوني حتى يبرز اغنياته .. وفي هذه المقطوعة تذكر الفتاة ايضا ما يثيرها من حبيبها ، وهي ايضا اشياء حسية ، وتعكس الفتاة في حديثها العلاقة الاجتماعية ، فبالرغم من ان حبيبها جارها الا انه محرم عليه زيارتها لان التقاليد تقضي بهذا .. وهي لا تملك الا ان تضع بين يدي حبيبها عمرها ، فان الالهة قد قضت بذلك ، وهنا يختلط الحب بالقدر ..

ونلمح في المقطوعة ظاهرة الحديث او الحوار الجانبي داخل السرد « وكم جميل ، بان يقال له : ـ محرم عليك ان تراها » ومن ثم نرى الحوار الجانبي احد الوسائل المسعفة للتعبير الشعري تماما كما يحاول الشعر الحديث ان يعبر عنه ..

وتواصل الحبيبة في المقطوعة الثالثة حديثها وانها ستمنحه قلبها وسوف يعطيه لاول الرفاق في الصيد .. ولعل ما كانت عادة عند القدماء ان يمنحاول صيد لاول رفاق الصيد .

ثم تجسد لنا المقطوعة الرابعة لحظة زمنية مكثفة للفتاة وهي تعطر نفسها وتتزين .. ثم تسمع صوت الحبيب فتضطرب في لباسها .. وهي تجربة فريدة من اجمل تجارب الشعر ... وهي لا تذكر التجربة ملخصة وانما تفصلها . فقد نسيت المراوح ولم تعطر الرداء ولم تكمل لبس المئزر ...

ثم هي تطلب من قلبها ان يهدأ وان يقيد حنينه حتى لا يتحدث القوم عن عشقها .. فنرى ثانية العلائق الاجتماعية تبرز في قصيدة حب..

ثم ان النقلة من الحديث عن تجربة الاضطراب الى مخاطبة القلب كانت نقلة طبيعية وفق فيها الشاعر ..

يعاود الشاعر حديثه في المقطوعة الخامسة ونراه هو الاخر يخلط بين الحب والقدر ، فيطلب من الالهة ان تساعده في ان ينال حبيبته ، ثم بعد ان قابلها يذكر في نغمة مأساوية انها تغيبت خمسة من الليالي ..

ثم نجد ترجيعا اخر للحبيبة في المقطوعة السادسة لتكشف تجربة اخرى .. تجربة المرور قرب بيت الحبيب وهو واقف مع اهله .. وفي ابتهالة صبية ، تتمنى لو تركته امه لها وتطلب من الالهة ان تساعدها على ذلك ..

وتمر سبعة من الايام .. الشاعر مريض ، والدواء لا ينفعه ولا الحر .. وانما دواؤه ان تبعث الحبيبة رسولها اليه او تنظره فانه اذا رآها وقبلها يذوب كل ضر ، وكل مر .. ولكن تمر الايام السبعة وهي لا تمر ..

وان ترجيع بداية القصيدة في الخاتمة اعطاها حسا دراسيا نراه دائما يتردد في مواويلنا في الريف المصري ويعطيها طابعا فريدا ..

القصيدة تتكون من تناثرات لا وحدة زمنية فيها .. لكنها ترتبط داخل حياة العاشقين فتلقى ظلا على هـذه الحياة، عاكسة علاقتهما الخاصة وتمنياتهما وعلاقاتهما داخل المجتمع .. كل هذا في نظم رقيق رقيق ، حلو حلو ،وحزن شفيف ، فيه همس وبناء بالصور وتآزر بينها .. لا بطريقة التقرير وتجميد المواقف ..

فاذا كنا في الاغنية الثانية .. نرى التشبيهات منتزعة من الواقع .. فالحبيبة تتمنى ان يأتي حبيبها بسرعة مثل رسول الملك ، ذلك الرسول الذي اعدت الجياد له في كل محطة .. وهنا نرى ان الشاعر يصور ما يتمتع به الملوك من معدات الراحة .. حتى ان الحبيبة تنزع هذه الحيـاة وتستمد صورها من هذا الواقع لملاقاة حبيبها .. وهي في نفس الوقت تبين المستوى الذي عليه مصر ، فهذه الاغنية « تنبئنا عن سرعة نقل الاخبار باعداد مصر ، فهذه حظائر للخيل التي تتناوب العدو » (١) .. وتبالغ الحبيبة في وصف لهفتها لملاقاتها ، فتذكر انه ليس لديه في الطريق فسحة لكي يأخذ انفاسه ..

ثم تذكر تشبيها اخر ، بان يجيء كالغزال الذي تطارده الكلاب ، وهذا يذكر بتشبيهات كثير عزة السخيفة .. وانه لا بد ان يصل اليها سريعا .. وهي لا تقيس الوقت بمقياس حسابي كما يقاس المكان ، ولكن بمقياس نفسي .. « بمثل ما يقبل الفتى الفتاة أربعا » .. ثم تذكر انه سيصل سريعا لانه يطارد الحبيبة .. ومن ثم نراها تجعله في بدء المقطوعة مطاردا كالغزال ثم مطاردا ، وهو مزج حلو جديد في الشعر.

فاذا انتقلنا الى الاغنية الثالثة،نجدها تبدأ بداية شعبية « بداية الكلام عذب » وهي تشبه في هذا بداية الاغنية الاولى « بداية الكلام . يقوله النديم » مشابهة في هذا طريقة الغناء الشعبي ببدء الكلام بمدح الرسول .. ثم تصور حبها الحسي وقد عذبها وانها تود لو يعتصرها حبيبها بين يديه حتى الصباح ولا ملامة عليه من المجتمع .. لكن هذا بعد ان يقدم الذبائح .. وهي ستتحدى غضبة السماء ستتحدى القدر ان اراد ان يتحداها ... وسوف تكون لحبيبها لان الالهة حكمت بذلك .. انها تستسلم حكما للقدر، وهي تستسلم ايضا تحديا للقدر لو اراد التحدى .. وهنا نجد ترجيعا للاغنية الاولى من ان الالهة قد حكمت للشاعر بان ينال بغيته ..

ثم نجد هذا تشبيهاعاديا.. فقد شبه شعرها بالحبال التي كبلته ، وخدودها بانها كوته .. ثم يطلب من رسله اليـه

(١)سليم حسن : الادب المصري القديم ص ١٦٩

أنه يريد ان يقبلها ... فماذا يحدث ؟ هنا يقطع الشاعر رحلته التعبيرية على لسانه ، ليفاجئنا بحديثها هي بانها هي التي تتمنى ان تقبله ... انها قفزة تعبيرية رائعة ونقلة فريدة في الشعر كله ، بل انها تستلم خيط السرد وتكمله ، بانها رأت حبيبها قرب النهر يصنع محرابا ويقدم خموره للاله ليساعده في حبه ...

ثم نجد في المقطع الثالث عتابا من الحبيب .. اذ كيف تجعله ينتظر عند بابها ؟ ويتساءل : من سيشاركه ليلته الليلاء هذه ؟

لكنه يمر قرب بيتها .. ويحسد حارسها الذي على بابها ، وهو سيقدم الذبائح لكي يلج اليها .. ولا يريد ان يفتح الباب في سهولة .. لانه سيقدم القرابين.. كما ان الحبيب يدخل تمنياته .. فيذكر انه سيقدم لحم الثور هدية للصبي النجار الذي صنع الرتاج من الورق والباب من القش.. ثم يلج .. ليجد الحبيبة في سريرها وهي تردد له: بان البيت الذي هي فيه هو بيته ايضا ..

« اغنيات غزلية » حاولت ان اصوغها شعرا .. من بعض مقاطع باللغة الانجليزية مستعينا من ذلك بترجمة الاستاذ سليم حسن .. متغاضيا عن اشياء بسبب الصياغة الشعرية ... محاولا في هذه الكلمة ان القى ضوءا ضئيلا على شعر الفراعنة الغزلي ، محاولا تكثيف هذه الاغنيات ... ولن تتضح المحاولة وتعمق ألا اذا قام الاخرون لمواصلة الطريق ، راجيا ان انشر على القراء نماذج اخرى صنعتها شعرا مما ترجمت.. علَّ شعرنا يتطور ، وتعمق ثقافتنا من تراثنا.

القاهرة **مجاهد عبد المنعم مجاهد**



اغنيات غزلية

من الشعر الفرعوني المصري القديم

الترجمة والصياغة الشعرية بقلم : مجاهد عبد المنعم مجاهد

« الاغنية الاولى » *

١ ــ المقطوعة الاولى

بداية الكلام
يقوله النديم
بأنها فريده ..
وليس في الوجود مثلها شبيه ..
وارشق الجميع
وتشبه النجوم
اذا ابتدت سنه
ضياؤها جميل
وجلدها السني
جميلة العيون ساعة الغرام
رقيقة الشفاه
اذا انتهى الكلام
قليلة الكلام
طويلة العنق
وثديها حرير
وشعرها كحلكة السما
ذراعها تفوق نضرة الذهب
وكل اصبع كزهرة البشنين
عظيمة العجز
وخصرها نحيل
رشيقة القوام ان مضت تتيه
وتهت عندما طبعت قبلة الغرام
وان مشت ترى الرجال ينحنون
اعناقهم ملوية اذا مشت
وتنبهر
لها العيون
وينتشي الذي يقبل العيون
فانه يكون اول الشباب قوه
وان مضت فانها تُرى
كأي واحده
وان تكن وحيدة البنات .

٢ ــ العذراء تتكلم

اخي يثير صوته فؤادي
فأمرض الفؤاد صوته
وان تكن دياره بقرب دارنا
فليس في استطاعتي الذهاب كي اراه
وكم جميل
بأن يقال له :
محرم عليك ان تراها »
فانني اضيع عندما أراه
وتوجع الفؤاد ذكرياته
وحبه يمور في فؤادي
وانه مجنون
وانني شبيهة به
وليس يدري انني اريد ان اقبله
لو كان يدري لوعة الفؤاد
فربما استطاع ان يجيء
فيا اخي وضعت في يديك عمريه
وقد قضت بذلك الالهه (١)

(١) الالهة حامحور

تعال كي أشاهد الجمال فيك
سيفرح الجميع : والدي واميه
سيفرح الجميع
سيفرحون بك
يا أيها الحبيب

ــ المقطوعة الثالثة

لكم اود ان ازور موطن اللقا
هناك حيث الملتقى
وانني رأيت صاحبي « محا » على جواد
وفي ركابه
تسير زمرة الشباب
وقد تحير الفؤاد
ترى .. أمر به ؟
لقد بدا الطريق كالنهر
وليس تعرف القدم
طريقها
فيا فؤادي
قد ضعت يا فؤادي
فان مررت قرب ذلك الحبيب
سأخبره
عن الوجيب
اقول له :
« القلب لك »
وبابتسامة سعيدة يردد اسميه
وسوف يعطي اول الرفاق قلبيه

٤ ــ المقطوعة الرابعة

ويخفق الفؤاد في الضلوع

ــ التتمة على الصفحة ٦٥ ــ

سبارتاكوس

رواية بقلم هاوارد فاست

عرض وتلخيص غالب هلسا

ان قصة خروج هذا الكتاب الى النور ، هي شهادة عصرية ، نادرة المثال تدين المكارثية والقوى المساندة لها في امريكا وتكشف — ربما للمرة المليون — عن طبيعة هذه الظاهرة ، وذلك بانها ليست ضد انسان معين او نظام معين، وانما هي ضد الانسان ذاته — الانسان الصاعد من (ساحات الحياة الخلفية) ليثبت ابدا بانه جدير بحياة حرة كريمة — حتى ولو كان هذا الانسان سبارتاكوس ، الذي عاش قبل الفي عام او ما يزيد ، فقد كان عبدا ينشدالحرية ، فمن الواجب اذن حرقه حتىعظامه وتذريتها — ان كان لها بقية — ففي بداية الكتاب نجد عبارة مقتضبة بعنوان (ملحوظة المؤلف للطبعة الاميركية) يقول فيها : « الى القراء الذين قد يستغربون عدم وجود اسم ناشر للطبعة الاميركية ، اعلن ان المؤلف هو الذي قام بنشر هذا الكتاب . وقد كان ذلك محتما عندما رفضت جميع دور النشر التجارية ، نظرا لحال العصر ، الاقدام على طبع هذا الكتاب وتوزيعه . ان الفضل في نشره يرجع الى مئات القراء الذين آمنوا بالكتاب ودفعوا ثمنه مقدما ... وآمل في المستقبل ان تتاح لي الفرصة لان اذكر اسماء هؤلاء القراء فردا فردا وان اقدم شكري الشخصي لكل منهم ، عندما لا يكون من شأن عملي هذا تعريض اي منهم لخطر الاضطهاد . »

والكتاب كما يتضح لنا من عنوانه رواية تاريخية ، ولكنها تختلف في عرضها للموضوع عما عودتنا اياه امثال هذه الروايات ، التي غالبا ما تتناول اسطورة قديمة فتضفي عليها هموم العصر (كمسرحية الذباب لسارتر، اوديب لاندريه جيد ، اهل الكهف للحكيم الخ ..) او تحاول ان تنفخ الحياة في عصر غابر ، فتبعثه ، جامعة بين البحث الاكاديمي ، والحضور المفتعل . اما فاست فقد وضح رأيه في الرواية التاريخية في كتاب له صدر قبل صدور هذه الرواية بسنتين ، ويدعى (الادب والحقيقة) فيقول في صفحة ٦٨ و ٦٩ ما موجزه : ان العرض الصحيح للرواية التاريخية هو اضافة وعي المؤلف الى وعي ابطاله ، ذلك الوعي الذي لم يتحقق لهم فعلا في واقعهم المنحصر في حدود ذلك العصر ، بل هو — اي الوعي — كان كامنا في نفوسهم يعبر عنه اتجاه حركتهم الصاعد الذي تمتد خيوطه الى واقعنا الحالي .

كما ان حركة سبارتاكوس ليست مجرد انتفاض يائس على المستحيل بقدر ما هي وعي، موجود — بالامكان لا بالفعل لتحرير الانسانية جمعاء من جميع انواع الاضطهاد .

وبمجرد ادراكنا هذه الحقيقة ، يصبح هذا المفهوم هو المحتوى الاكثر حقيقة ونضارة لاي حادثة تاريخية يعبر عنها بشكل فني . ثم يضيف ملحوظة في الهامش يقول فيها انه —اي فاست— قد سار فيرواياته على هذا المنهاج .

★

كانت هيلينا ، على الرغم من انها سليلة اسرة من النبلاء لها تاريخها الدامي ، عطوفة على جميع انواع الحيوانات : الوحوش والعبيد وما الى ذلك ، ولكن ذلك لم يخف عنها حقيقة ساطعة سطوع الشمس ابان الظهيرة وهي ان العبد خلق وسيبقى عبدا الى ما شاء الله . وان كانت هيلينا لم تضع افكارها تلك في كلمات يحفظها لنا التاريخ فقد قام بتلك المهمة فتى ذلك العصر ، وخطيبه الاول من غير منازع ، شيشرون ، فها هو يلقي اراءه في جمع انيق ضم نخبة منتقاة من سادة ذلك العصر ، فيتلقونها على انها حقائق لا تقبل النقاش او الجدل : « انهم — اي العبيد — ليسوا بشرا، هذا ما يجب علينا ان نعيه لنقضي على ذلك الهذر العاطفي الذي جاء به اليونان بالمساواة بين جميع الذين يمشون على قدمين وينطقون . فالعبد اداة ناطقة ، وها نحن نشاهد ستة الاف من هذه الادوات معلقة على صلبان على طول الطريق ، هذا ضرورة وليس اسرافا . انني مشمئز حتى الموت من هذا الحديث حول شجاعة سبارتاكوس — ناهيك عن نبله. لا شجاعة ولا نبل في عبد يثور على سيده. » ص ٥٣ — ٥٤ .

انها موهبة اختص بها شيشرون ان يفلسف مقته ، اما الاخرون ، فكانوا يكتفون بشعور الكره والحقد الفظيع نحو العبيد دون ان يحاولوا اجتلاء اسباب ذلك الحقد والكراهية. فها هو النبيل المخنث ، كايوس ، يضاجع القائد العظيم ، كراسوس ، الذي استطاع ان ينتصر في اهول حرب عرفتها روما — حرب العبيد الذين كان يقودهم سبارتاكوس —

ويقول للجنرال خلال الكلمات الدافئة التي تتطلبها مثل هذه الاحوال — اذ ان اللواط بين السادة في ذلك العصر لم يكن امرا معيبا — :

لقد حطمت سبارتاكوس

فيرد الجنرال : وماذا يهم هذا ؟

— احبك لاجل هذا — انني اكرهه .

— سبارتاكوس ؟ — نعم سبارتاكوس !

ـ ولكنك لم تعرفه قط .

ـ هذا لا يهم . انني امقته اكثر مما امقت شيشرون. لا يهمني ، اما ذلك العبد فانني اكرهه . ليت الفرصة اتيحت لي لان اقتله بنفسي ! ليتك اتيت به الي وقلت ، كايوس ، انتزع قلبه ! لو انك فعلت ذلك ـ » فرد الجنرال « انت تتكلم كالطفل » ص . ٥٨

والحق ان الجنرال العظيم كان مخطئا عندما عنف الفتى الناعم ، فسبارتاكوس كان يهدد غطاء من الحياة جميلا ممتعا ، حيث تعيش طبقة ضئيلة على كدح ودماء عشرات الالوف من العبيد ، حياة تحللت من قيود الاسرة والخلق والشرف وعبدت الها واحدا : اللذة فما تكاد السهرة تنفض في بيت النبيل ماريوس براكوس ، التي كان شيشرون نجمها اللامع ، حتى ينهوا ما تبقى من ليلتهم على الشكل التالي : جراشوس عضو مجلس الشيوخ مفتحا حزينا فيفكر مضيفه : ماذا به ايود ان يضاجع زوجتي جوليا ؟ ليته يعلم ليته يعلم انني امنحها اياه عن طيب خاطر ، اما هو فقد التقط احد زائراته النبيلات، كلوديا، ومضى بها .. واخذت جوليا تتذرع الى الفتى كايوس ان يضاجعها ، ولكنه فضل مضاجعة الجنرال العظيم كراسوس، واخذ جراشوس يراود جوليا فرفضت ، وانسلت هيلينا الى مضجع شيشرون ..

هذه هي الحياة التي اراد ان يقضي عليها سبارتاكوس

ومن التف حوله من العبيد ، افلا يحق للفتى الناعم ان يحقد ويتمنى لو اتيحت له الفرصة ليخلع قلب ذلك العبد بيديه الاثنتين !

ولكن ذلك كله كان يجري على سطح الحياة المترف اما في الاعماق فقد كان هنالك وحشة وجمود وتوحد،لقد اصبحت انسانيتهم مجانية ، مفتقرة الى التوهج والحرارة والصدق . عبر شيشرون عن ذلك عندما سأله جراشوس « هل تؤمن بالحب ؟! »

فأجاب : « اذا تخطينا المظاهر ؟ ولا بشكل من الاشكال . وهو زيادة على هذا ليس رومانيا » ... اجل .. كان ذنب الحب عند شيشرون انه ليس رومانيا ...

كان ذلك محتوما، فروما في غمرة اندفاعها الجشع الى السيطرة والنهب كانت تتجرد شيئا فشيئا من بشريتها حتى اصبح حسها الانساني مجرد ذكرى تعذبها في ساعات الخلوة ، فمن المستحيل ان يقوم الانسان بدور الوحش فيفترس جهد الاخرين ويحطم امالهم واحلامهم ثم يظل هو نفسه محتفظا بصفة الانسان ، وهذا التعميم لا يقتصر على عصر بعينه وانما هو صالح لكل عصر .

لقد كان الشعور بهذه الحقيقة غامضا في تلك الايام ، يلقي على نفسه غشاء من الوحشية والاعتداد والتبجح الروماني ، الا انه كان موجودا ، وقد عبر عن نفسه ، بسقوط تلك الطبقة وتهاويها المفجع تحت اقدام العبيد واقنان الارض وصغار المزارعين والبرابرة. لهذا نرى المؤلف الحديث يضيف وعيه بهذه الحقيقة فيجعلها مختلطة بنفوسهم ...

اخذت جوليا تراود الفتى كايوس

« همست جوليا « اعتقد انني استحق ذلك » .

فرد الفتى « ارجوك ان لا تفسريها بهذا الشكل . »

ـ اذن فبأي شكل افسرها ؟

ـ انني متعب وهذا كل ما في الامر

ـ ليس هذا كل ما في الامر يا كايوس . انني اتأمل بك ، فاعرفك على حقيقتك ، ولهذا السبب احتقر انا نفسي. انت جميل جدا ، ونتن جدا ـ »

لم يحاول مقاطعتها . فلتقل ما شاءت ، وكلما اسرعت في ذلك ، كان خلاصه منها ايسر .

واستمرت في حديثها « كلهم كذلك » هذه هي المرة الاولى التي اتكلم فيها بصراحة : كلنا نتنون ، كلنا مرضى ، موبوؤون ، نفوسنا ملأى بالموت ، حقائب معبأة بالموت ـ اننا

نعانق الموت دوما . الست كذلك يا كايوس ، او لم يكن هذا هو الذي حدا بك لان تذرع الطريق المزروعة بالعبيد المصلوبين ؟ عقاب ! اننا نقتل لاننا نلتذ بذلك ، كما نقدم على اي محل لاننا نحبه . اتعلم كم انت جميل ، وانت هنا في ضوء القمر ؟ الفتى الروماني ، عصارة خير ما في العالم ، بكل جماله وشبابه ـ ومع هذا فانت ترفض اسعاد قلب امرأة عجوز . انني نتنه ، مثلك تماما يا كايوس وانا لهذا اكرهك بقدر ما احبك . اتمنى لو انك مت ، او ان احدا قد ازهق روحك واقتلع قلبك التعس » ص ٥٦

وهذا جراشوس ، عضو مجلس الشيوخ . كان قد نشأ في بيئة فقيرة فعرف البؤس والتشريد ، وعانق الحياة في صغره ، ولكنه ، اكتشف ، وهو في صعوده نحو المجد والثراء ان شيئا ما قد بدأ يذوي ويتلاشى في نفسه ، فجعله ذلك في ضيق ووحده .. رجل متوحد ..

سار الى غرفته بخطا ثقيلة بعد ان رفضت جوليا ايناس وحدته ، فارتمى على فراشه واخذ يبكي ، ثم راح يحلم ، كمراهق اهوج ، ان فارينا زوجة سبارتاكوس تقاسمه الفراش ، وانتزع رعب الوحدة من نفسه كل شهوة ، وفاجأته رغبة في ان يكون فاضلا وطيبا . واخذت يده الضخمة تداعب فارينا المزعومة . مرت الساعات والرجل العجوز ما زال يجتر الذكريات والاوهام . وفي اليوم التالي يقوم بتقص دقيق ، باحثا عن فارينا ، ويكتشف انها في بيت كراسوس ـ قاهر العبيد ـ ، وان كراسوس هذا يبذل جهودا ليحظى بحبها ، ولكنها ترفض ... فتثور في نفسه رغبة المنافسة ، كما ثارت في نفس جوليا عندما ذكر امامها اسم فارينا .. فيعزم على انقاذها ، ويبذل اموالا ضخمة لتخليصها من كراسوس ، ثم يظفر بها ، ويجلس معها ساعات ، فيشعر انه استرد بعض هذا الشيء الذي كان يذري في نفسه ، فيحررها ويحرر جميع عبيده .. وفي نشوة الساعة يقتل نفسه ...

لم تكن فارينا مجرد امه ، وانما كانت رمز للانسان الحقيقي ، الذي مات في نفوس الرومانيين ...

وفي نفس (باتياتس) مدير حلبة المصارعة في كوبا ، الحلبة التي كان سبارتاكوس مصارعا فيها ، كان يختفي سر لم يبح به لاحد ، ولكن النبيذ اطلقه من عقاله ، فها هو يقول لكراسوس الذي يسأله عن شخصية العبد الثائر « .. لماذا احيا متوحدا؟ باي حق تحتقرني؟ ان حياتك هي حياتك وكذلك الامر بالنسبة لحياتي »

فرد كراسوس : انت ضيفي المكرم . وانا لا احتقرك .

فابتسم باتياتس وانحنى نحوه « اتدري ما الذي اريده ؟ اتعرف ما الذي احتاج اليه ؟ كلانا رجل دنيا.. انا بحاجة الى امرأة . هذه الليلة » وصار صوته الخشن حنونا ناعما « لماذا انا بحاجة الى امرأة ؟ أؤكد ان ذلك ليس بدافع الشهوة ، بل بسبب توحدي. لاشفي جراح نفسي .. » ص. (٧٤).

هذا هو عالم السادة ، اما عالم العبيد فقد كان عالمهم يختلف عن هذا ، فمن وراء البلادة والخمول واليأس والاستسلام ، من وراء الجهل والخسة والذل .. هذه الصفات التي تميز الاداة الناطقة ، يستكشف المؤلف عالما حافلا بالحب والصدق ودفء الحياة .. عالما اختفى طويلا خلف التزوير الوقح للتاريخ الذي كتبته انتاجنسيا ذلك العصر ، ولكننا نفهمه اليوم ، ونحسه ، في حركة الثوار المتجهة الى اعلى لتعانق نجوم السماء ـ كما يقول فاست ـ اننا نستطيع ان نستشف تاريخهم الباطني وانفعالاتهم الداخلية من خلال بطولاتهم الظاهرة .

لقد كانت اخر عبارة تلفظ بها اول عبد مصلوب : «سوف اعود ، وسأكون ملايين » . وهكذا ربط المؤلف خيوط الامل التي تدفع هذا العبد الثورة بالخيوط التي تجذب ملايين عصرنا الى الكفاح بأمل واصرار ، واخفى مشاعر الفشل في نفس

العبد ، لانها كانت موقتة وآنية ، تستمد وجودها من تصلب قوة متهاوية ــ قوة روما .

ويضع فاست ايدينا على حقيقة اخرى خطيرة ، فالعبيد كانوا في ثورة مستمرة لم تنقطع ابدا ، كانت الثورة في كل نفس ، فبمجرد كونه عبدا فهو ثائر .. ان وضع القضية بهذا الشكل يقودنا الى كشف رائع ، ويعطي توجيها ممتازا لكل الادباء الذين يرغبون في اضاءة عصرهم وتنمية قواهم الصاعدة .. وهي ان الحقيقة الكبرى في حياتنا هي وجود اتجاه صاعد ، وكل فشل او تراجع ، هو مجرد امر موقت صائر الى الزوال .. وهكذا فباستطاعتنا ان ندرك الطابع المقيت لذلك الادب الذي يصور حياتنا على انها تجربة ضياع وعدم ، ويرفع القرف والقلق والتمزق الى اعلى مرتبة .

يقول باتياتس :

« المصارع لا يهوى القتال ، انه يصارع لانك تضع سلاحا في يده ، وتنزع عنه قيوده . وعندما تضع في يده السلاح وتجعله يحلم بأنه حر ، فهذا هو كل ما يريده ، سلاحا في يده ، وحلما بأنه حر .. » ص ٧٣ .

اما الكشف الثاني فهو ان العبيد ، وحدهم ، في ذلك العهد ، كانوا يجسدون صفات الانسان الحقيقي ، فهم وحدهم من بين جميع طبقات ذلك العهد ، كانوا يمثلون تيار الحياة الصاعد الذي يحمل في احشائه حلم الانسانية الجميل ان تعيش بلا حروب ولا قلق .. بلا اضطهاد ، ولا استغلال .

قال سبارتاكوس ، مخاطبا الجندي الوحيد الذي بقي على قيد الحياة ، من ذلك الجيش الضخم كله الذي بعثت به روما ضد العبيد الثائرين : « ارجع الى مجلس الشيوخ وسلمهم هذا القضيب العاجي ، فانا اجعلك ناطقا باسمي . ارجع اليهم وانبئهم بما رأت عيناك ، قل لهم ان الجيوش التي ارسلوها لتقضي علينا قد فنيت .. قل لهم ان العالم قد سئم مجلسكم العفن ورومكم النتنة ، قد سئم البذخ والثراء الذي استنزفتموه من دمنا وعظمنا ، قد سئم انشودة السوط .. كل ما في الانسان من خير وجمال يتمثل فينا . اننا نحترم نساءنا ونقف بجانبهن ونحارب واياهن سويا . ولكنكم تحولون نساءكم الى عواهر ونساءنا الى بهائم .. انتم تسخرون من احلامنا ، وتحتقرون جهد اليد وعرق الجبين .. وعما قريب سيسمع العالم كله نداء الاداة الناطقة تهيب بجميع المضطهدين ، ان ثوروا وحطموا اصفادكم ! سنجوس في ايطاليا طولا وعرضا واينما نذهب فسنحرر العبيد ثم نتوجه الى مدينتكم الخالدة ــ التي لن تكون خالدة آنذاك .. » ص ٢٢١ ــ ٢٢٢ .

وكان العبيد يعرفون الحب ، ويتبادلونه على الرغم من كونه غير روماني ، او ربما لهذا السبب بالذات : « عندما سأل كراسوس فارينا ، زوجة سبارتاكوس ، لماذا تحبين سبارتاكوس ؟ اجابت :

« انك تقسرني الى الحديث عنه ، ولكنني كيف استطيع تفسير ذلك ؟ ان علاقة المراة والرجل ــ عند العبيد تختلف عن علاقة الرجل بالنساء عند الرومانيين . عند العبيد يتساوى الرجال والنساء ، فهم يكدون سويا ، ويجلدون سويا ، ويستقرون في النهاية ، دون تمييز في القبر المجهول ذاته . كنا ــ أي النساء ــ في البداية نتناول الحراب ونتقلد السيوف ونحارب مع رجالنا جنبا الى جنب ، فسبارتاكوس لم يزد عن كونه رفيقا لي في المعركة . كنا ــ سبارتاكوس وانا ــ نؤلف كلا واحدا ، متحدين ، مكملين لبعضنا . وعندما قتل صديقه كراكوس رمى رأسه في حضني واخذ ينشج كالطفل .. في حياته كلها لم يحب امرأة اخرى ، وانا ايضا لم أهو في حياتي رجلا اخر .. » ص ٣٣٩ .

وهنالك موقف له دلاله على الفارق بين شخصيتين وبالتالي بين عالمين : عالم العبيد وعالم السادة .. دافيد العبد معلق على الصليب يعاني آلام عذاب هائل ، وكراكوس يقف في مواجهته .. كراكوس الذي اغرق ثورة العبيد بالدماء .

وقف هذا الاخير امام الصليب وفي نفسه جمود وتبلد وضياع ، وكلما عاد بخياله الى الماضي تعمقت هذه المشاعر في نفسه وازدادت عليها قسوة .. يوم كان صغيرا كان ذهنه الطفل يحتشد ، بحكايات البطولة ، كما كانت معاني العدل والظلم والحق واضحة في نفسه وضوح شمس الظهيرة : « الدولة والقانون وجدا لخدمة الناس جميعا ،

فالقانون هو العدل اذن !» ومر في تجارب واحداث زعزعت معتقداته وان لم يكن يدري ، ما الذي تزعزع بالضبط منها، فلقد رأى اباه واخاه يعلقان على خشبة المشنقة بواسطة الحزب المعارض .. ولم يثر العدل ، ولم يفد القانون ولم تحتج روما .. وهكذا اخذت معاني الحق والعدل والظلم ، شيئا فشيئا ، تدخل مع كثير من ذكريات الطفولة، في دائرة الوهم والغموض ، ولو سئل هذا اليوم عن تعريف واضح مانع لها لما استطاع الاجابة في سهولة ويسر ، عدا اجابة واحدة وهي ان الثروة حق وان القوة حق ، وان كل ما عداهما باطل لا حياة له ..

اما دافيد ، فقد فقد وعيه منذ اللحظات الاولى التي غرست فيها المسامير بكفيه ، ثم اقبل الوعي يسعى اليه ، تدريجيا .. اقبل كأمواج بحرمجهول الشواطىء مبهم الحدود ، وكانت تلك الامواج تلقي بضغطها المضني الساحق فيخيل اليه ان كل لحظة تمر هي الابدية بعينها .. وفتح عينيه ، فحجب عنه الرؤية ستار احمر من الالم .. وكان في تلك الساعة يفكر بالعدل والظلم ، على طريقته الخاصة.. تذكر سبارتاكوس .. اجل سبارتاكوس .. كان الجميع يأتون اليه يلقون بهمومهم والامهم واحلامهم ، فيحدثهم بعطف ، وبفهم ، عدا هذا الرجل ، دافيد ، فقد كان متوحدا، منطويا ، وجهه متصلب كوجه التمثال ، وعيناه جامدتان ، باردتان ، كالرخام .. فذهب اليه سبارتاكوس ونظر في عينيه ، فدهش : انه ما يزال فتى ، وهو يخفي ذلك خلف قناع ، فأخذ يخاطبه : « نحن لسنا وحدنا ، وعزلتنا هي المصيبة الكبرى .. ما الانسان الا قليل من القوة ، وقليل من الامل ، وقليل من الحب . وهذي كلها مجرد بذور ملقاة في نفس كل منا ، ان نحن احتفظنا بها واخفيناها ذبلت وماتت . واذا نحن بذلناها للاخرين تفجرت في نفوسنا طاقات لا ينضب لها معين . ان الحياة تستحق ان تعاش ، والعبد يا دافيد ليس عنده شيء اخر يعيش من اجله ، انهم الرومان الذين يمتلكون اشياء لا حصر لها فلذا تراهم لا يعطون الحياة قدرا كبيرا من اهتمامهم . الحياة عندهم لا معنى لها فهم يلهون بها وحسب .. » وانصت دافيد ، ولم يجب ، ولكن شيئا في اعماقه اخذ ينمد ويتفتح .

واخذ يراقب سبارتاكوس ويصغي اليه ، وكان اعجابه به يتزايد يوما عن يوم ، واخذ ينتظر ان يتضاءل اعجابه بسبارتاكوس ، ولكنه ما انفك يزداد ، فوثق بسبارتاكوس ، ومن خلاله وثق بالناس واحبهم .. واخذ حقده القديم وجموده وكرهه للناس يذوب في بحر الحب والثقة الجديدة ...

شاطئ نهد

والتقينا

فاذا بينَ يدَينا

كلُّ ما ليسَ لديْنا

واذا الوردُ علينا

مُقَلٌ توميءُ في الليل إلينا

كانَ قلبُ الشوقِ يحكي في يدَينا

قصصاً منّا الينا

وبصدري عندليبٌ

لحنُهُ في شفتينا

وبعينيكِ سماءٌ ، ليَ فيها

زورقٌ يمشي الهوَينا

كلمّا تغمرُه أمواجُ عينيكِ ، هوَينا

في سحيق الصمتِ ، في الغفوةِ ، نحيا ما حيَينا .

نحنُ ما كنّا انتهينا ..

. . . .

شاطيءِ ليسَ بعيداً عنكِ ، ما دمنا التقينا

قد أقمناهُ على نهدَيكِ قبْلا ، فأتينا .

بغداد — **صفاء الحيدري**



مع «قرارة الموجة»

بقلم عبد اللطيف شرارة



هناك .. وراء كل ما تقوله نازك ، في شعرها ، لا في النثر « تجربة اساسية » اصيلة ، يشهق فوقها اكثر ما تبني من قصور شعرية ، وخيالات سحرية ، وصور ومعان وآفاق تتصل بحيوات الناس ، وفضاء الاجتماع البشري.

تلك التجربة هي ، على وجه الاجمال ، شعورها العميق البعيد بقيمة الحزن ، وما يرادفه او يتفرع عنه ، او يقاربه من كآبة ، وسكون ، وتأمل ، واسترسال مع النفس في الظلام ، وتقليب للحياة واشكالها ، في جو افتقادها ، وتعقب اسرارها ، والتملي الهادىء النير من الجمود المطلق ، او العدم المطلق الذي نعبر عنه بكلمة « موت » . وكل من يشغله الحزن في هذه الدنيا ، لا بد وان يكون قد امتد تفكيره الى ما وراء الحياة ، الى ما بعدها ، الى ما يغلفها من اسرار لا سبيل الى كشفها ، ولا حيلة في القلق من اجلها ، ثم لا راد لفضول النفس حولها ، وحومان الفكر في اطارها .

ولن تجد كبير عناء للتأكد من اصالة هذاك الشعور ، في تجربة نازك وانبجاس شاعريتها :

العبقرية، يا فتاي ، كئيبة والضاحكون رواسب وزوائد

ولاحظ اغنيتها للحزن :

افسحوا الدرب له ، للقادم الصافي الشعور
للغلام المرهف السابح في بحر اريج
ذي الجبين الابيض السارق اسرار الثلوج
انه جاء الينا عابرا ، خصب المرور
انه أهدأ من ماء الغدير
فاحذروا ان تجرحوه بالضجيج ...

حيث تصور الحزن بأبهى ما يخطر على بالها من تصاوير وارق ما يوقظ في القلوب من رقة وحنين وعطف .

وهذه النزعة الى تقديس الكآبة ، الى التعاطف مع الحزانى ، الى مشارفة الاسى ، والبحث عن المأساة في كل شيء ، ليست « حادثا فكريا » اي منقولا من الذهن الى النفس ، كما هي الحال لدى متحذلقة الرومانسيين الاولين.

لا ! ليس في امر نازك شيء من ذلك ! واذا كان شللي يقول : « ان اعذب أغانينا تلك التي نصور بها احزن حالاتنا »، فهذا لا يعني ان نازك تلميذة شللي في تجربتها الشعرية .

انها تلتقي ، مجرد التقاء عفوي ، مع شللي في طريقها التأملي الصاعد الى اعالي الوجود ، شأنها في ذلك ، شأن غيرها من العلماء والباحثين والفنانين الذين يلتقون دوما عند الحقائق ، على بعد المسافة بينهم في العصر والبيئة واللغة .

المهم انها تعبر عن تجربة حية ، صحيحة ، تظهر معاناتها اياها في كل ما ترسم وتصف من نفسها وحياتها ومجتمعها، فهي لا تزيد عن ان « تؤرخ » بلغة شعرية ، هذه الحقبة من الوجود العربي .

*

لننظر الان الى مظاهر هذه التجربة ، في حياة الشاعرة ، قبل ان ندرس العوامل الاجتماعية التي تحتمها ، والاسباب التاريخية الكامنة وراءها :

اول ما نلاحظ ان الكآبة في تجربة نازك حادث كوني ، لا يد للانسان فيه ، ولا طاقة على دفعه . وهذا الحادث يتكرر يوميا في الف شكل والف لون ، وتتعدد اسماؤه من شعور بالغربة ، الى تفاهة بالبشر ، الى ملل تستحكم حلقاته وتأخذ بتلابيب النفس حتى تردها اشلاء ممزقة ، الى « رتابة » يضيق معها الصدر والوجود ، الى اهمال في الناس للقيم ، الى مرارة ، الى ظلمة ، الى اشباح ووساوس لا حصر لها ولا نهاية .

هذه الكآبات المتنوعة ، المتعددة التي تشعر بها نازك ، ولا بد لها من واحدة منها في كل قصيدة ، وان لم يكن في كل بيت ، ترجعنا الى بوذا الذي لم يجد في الكون غير ألم متصل ، وعذاب مستمر ، والذي حمله وجدانه هذا على انتهاج فلسفة كانت الاولى من نوعها في تاريخ الفكرالبشري.

بيد انك لا تشعر مع نازك انها غائصة وراء فلسفة ، او باحثة عن طريق خلاص ، فهي لا تستعدي الكون من اجل آلامه ولا تتبرم بالعالم تبرم الحائر ، التائه ، المضطرب، وانما تتقبل الالم ، وتحسب فيه كثيرا من الخير والجمال .

ليست هذه الشاعرة اذن ، منغمسة في « ظلمة روحية» تحجبها عن جمالات الوجود وافراح الحياة ، وتزين لها اليأس ، وتثير في سريرتها الحنق ، على نحو ما يظهر لنا في اشعار المتشائمين، وفلسفات اليائسين، ومجون الساخرين من اتباع الخيام والمعري وشوبنهاور ، ومتصوفة الهنود .

هذا ما يظهر جليا في قصيدتين هما « دعوتان » ، الاولى الى الاحلام ، والثانية الى الحياة . والمسافة بين الاحلام والحياة بعيدة ، والدعوة اليهما صادرة عن روح واحدة ، وفكر واحد ، وهما رغم تناقضهما الظاهر ، يلتقيان في الحقيقة ، والتقاؤهما عند نازك يوضح حقيقة موقفها من

الكون ، وشعورها تجاهه :

تعال لنحلم ، ان المساء الجميل دنا
ولين الدجى ، وخدود النجوم تنادي بنا
تعال نصيد الرؤى ، ونعد خيوط السنا
ونشهد منحدرات الرمال على حبنا

✶

سنحلم انا استحلنا صبيين فوق التلال
بريئين نركض فوق الصخور ونرعى الجمال

✶

سنحلم انا نسير الى الامس لا للغد
وانا وصلنا الى بابل ذات فجر ند ..

فهي لا تريد من « الاحلام » تلك المتعة الصبيانية التي يجدها الحشاشون ومدمنو الخمرة ودعاة اللذة التي تغرق الوقت وتنشر الضباب على الفكر ، وانما يتصباها في الاحلام جمالات خاصة في الدجى والنجوم والمنحدرات ، ومعان خاصة كالبراءة ، وانقلابات نفسية خاصة ، كالسير بالزمن الى الامس لا للغد .

والحياة كالاحلام لا تتصباها ، ولا تدعو اليها ، لانها حياة ، بل لمعان خاصة ايضا تتمثل في الغضب والتمرد والعنف والطموح والجد المرير العاصف :

اني احبك نابضا متحركا ، كالطفل ، كالريح العنيفة ، كالقدر
عطشان للمجد العظيم فلا شذى يروي رؤاك الظامئات ولا زهر

✶

الصبر تلك فضيلة الاموات في برد المقابر تحت حكم الدود ..
انا لا احبك واعظا ، بل شاعرا قلق النشيد
تشدو ولو عطشان دامي الحلق ، محترق الوريد
اني احبك صرخة الاعصار في الافق المديد
وفما تصباه اللهيب ، فبات يحتقر الجليد ...

وهنا علينا ان ننتبه ، يجب أن نذكر هنا ان التي تخاطب الناس في قصيدتها هذه من وراء فتاها ، انما هي فتاة ، فاذا « أحبت » معنى أو صفة كانت تعني ما تقول ، ولا تقوم بعملية ارشاد ، او تدريب ، او نصح ، كما يفعل الرجال . ولا هي تنظر للامور من زاوية خاصة ، اي انها « لا تعمل سياسة » بتعبير اخر ..

اريد ان اصل من وراء هذه التقريرات الى قضية اشكل امرها على ناقدي نازك وقارئيها وعارفيها ، هي حسبانهم انها تعيش في « عالم مغلق » ارضه وسماؤه وآفاقه وجدرانه مصنوعة من عواطفها وأحاسيسها ، من ذاتها .. ولا شيء غير ذاتها ، وان كآبتها ناجمة عن انحصارها في تلك الذات المستوحشة ، الغريبة ، الحزينة ..

هذا غير صحيح .. والمظهر هو الذي يخدع العيون ، ويصرفها عن الجوهر ، فنازك مأخوذة بعالم لا وجود له في واقع الحياة ، مفتونة بدنيا تتراءى لها من خلال احساسها السلبي تجاه أوضاعنا الاجتماعية العامة في بلاد العرب .

وذلك هو سر كآبتها ..

✶

اما كيف نصل الى اكتشاف هذا السر ، فلا أقل من ان نعيد النظر في الحياة العربية الراهنة التي يحياها اهل العراق ، كما يحياها اهل الاردن واليمن ومصر وسورية وتونس .. ودعك من فلسطين !! ولا تذكر الجزائر !

ما الذي يفرح في هذه الديار ؟! ولم يصفق فيها الشاعر؟ ولمن يصفق ؟ واين يطل الطرب على النفوس الحساسة والقلوب الرقيقة ؟ وكيف لا يشعر واحدنا بالانقباض والضيق حيال الاخبار التي يقرؤها في الصحف، والمشاهد التي تقع عليها عينه في الطريق ؟ ومن اين تشع البهجة وقد حيل بين الامل والآملين ، والعمل والعاملين ، ولم يبق امام المخلصين غير التجلد ، واليقظة ، والدعوة الى التحمل والثبات والاستمرار في التضحية والكفاح ، في كل حقل من حقول الثقافة والاجتماع والاقتصاد والسياسة ؟

تلك هي الاسئلة التي ترد على الاذهان كلما دعي العربي، في اي بلد ، الى الفرح ، ولا احسب انها ترد الا بصيغة الاستفهام الاستنكاري !!

هكذا تخاطب نازك اغاني الامل ، اي بهذا النوع من الاستفهام :

اين ، اين ترى تذهبين ؟	**في سكون السنين**
والطريق الذي تسلكين	**صامت لا يبين !!**
ولمن تخلقين العطور ؟	**والليالي تدور**
ولمن دفؤك المسحور ؟	**للدجى ؟ للقبور ؟**
ولمن انت والمنشدون	**رحلوا في سكون ؟**
والاسى ، يا اغاني ديون	**دفعتها عيون**

ثم يستمر بها هذا الشعور ، ولا تجد في طريقها على الحياة ما يضعفه ، او يميل به الى التهدئة ، او يصرفه عن « الاسى » : فهذا شهيد من فلسطين ، وهذا عام جديد يقترب من اناس حيل بينهم وبين الحياة الصحيحة ، وهذه امرأة اخرى نائمة في الشارع ، في الكرادة من بغداد ، « في ركن مقرور » ، وهذه امرأة اخرى تموت في الطريق دون ان يرافق جنازتها احد ، وهذا شاب يقتل اخته « غسلا للعار » ويذهب الى الخمارة يجالس فتاة على المائدة دون ان يشعر بالعار .. وهذا .. وهذا .. ماذا تريد بعد من مزعجات ومحزنات ومؤلمات ومثيرات ؟!

ليس في العراق ما يفرح .. فهل تطلب الى نازك ان تفرح رغما عن المحزنات ؟!

✶

غير ان هذا الشعر الذي ينبع عفوا من صميم حياة مرة، كئيبة ، تخنقها التقاليد البالية ، والاوضاع الملتوية المؤلمة، يبدو غير واع من مهمته الاجتماعية التي يقوم بها ، فاذا قراته لتستوعب ما فيه خالجك ضرب من الضجر مرده الى تكرار الاجواء ، وتعاقب الصور المتشابهة ، والكلمات المترادفة :

ايام طفولتها مرت في الاحزان
تشريد ، جوع ، اعوام من حرمان

احدى عشرة كانت حزنا لا ينطفىء
والطفلة جوع أزلي ، تعب ، ظمأ
ولمن تشكو ؟ لا احد ينصت او يعنى
البشرية لفظ لا يسكنه معنى
والناس قناع مصطنع اللون كذوب
خلف وداعته اختبأ الحقد المشبوب
والمجتمع البشري صريع رؤى وكؤوس
والرحمة تبقى لفظا يقرأ في القاموس

هذه الادوار الخمسة من قصيدة « النائمة في الشارع » تردد شيئا واحدا ، ولا يختلف واحد منها عن الاخر في مضمونه ، ومع ان الموضوع من اطرف ما يمكن ان يهز شاعرية شاعر ــ فكيف بشاعرة ! ــ تراه ينحدر في تأثيره ويرتطم بقوة ايحائه ، لا لشيء سوى كثرة التعابير التي تدل على معنى واحد ، او تشير الى جانب واحد .

ليس لهذه « الآفة » في شعر نازك من سبب ــ كما احسب ــ سوى انها تستغرق في « الاحسوسة » الواحدة استغراقا شاملا يملك عليها اقطار تفكيرها ، فلا يتاح لها في مناخ ذلك الاستغراق العاطفي ان تنتقل من أفق الى أفق ، او من معنى الى معنى ، او من صورة الى صورة اذ يتسمر ذهنها عند اللفتة الغريبة ، او الخاطرة المثيرة او الفكرة الطافرة الطاغية !

ولذلك ، نراها عندما تتحرر من الاستغراق ، او عندما يكون الموضوع بطبيعته مما ينقل الفكر الى مناخات خارجة عنه ــ نراها تبدع وتحلق ، وتوقظ من الاحاسيس المتنوعة ما لا يخطر لها هي ببال . وافضل مثال على هذا اللون من الابداع قصيدة « الزائر الذي لم يجىء » حيث تصور حالات النفس بين الحضور والغياب بما لم يسبق لاحد من شعراء الشرق او الغرب ان وفق الى مثله ، فيما اعلم !

ومداد هذا الابداع في وصف حالات النفس عند نازك ــ وهو ابداع ينتظم اكثر موضوعاتها ، ومعظم التفاتاتها ــ ان قلبها عالق ابدا بالمستحيل ، متطلع الى ما لا يتحقق ، وكل ما هو واقع ، او ما يمكن ان يقع ، يثير في نفسها النفور ، والمقت ، ويهيمن عليه في حسبانها السكون ، والجمود ، والرتابة :

في ظلام الذكرى ، وادفع كفي
في جنون عساي ألمس شيا
فاحس الفراغ في جسد الاشباح
اني أصافح المستحيلا

الذكرى ، والشوق ، والحنين ، والاشباح ، والاساطير ، والصمت ، والتمرد ، وما يتصل بهذه الحالات ، وهي كلها حالات تمر بها الروح المتفردة ، هي المحور الذي تدور عليه شاعرية نازك ، فاذا تأملت كل واحدة منها على حدة ، وفكرت فيها بعمق ، وجدت بينها جميعا « قاسما مشتركا » هو خلوها من الواقع ، وارتكازها اليه في آن واحد ، او دورانها بين الحضور والغياب ، او ترددها في الزمن بين الممكن والمستحيل .

✶

ليس من شأن هذه الموضوعات ــ وهي وحدها الشعرية في نظر فاليري ــ ان تجد تعبيراتها في الموسيقى القديمة ، في الالفاظ الجزلة ، في عمود الشعر العربي بقول مختصر، لان الفكر الذي يلتقطها حديث ، متصل بتيارات الثقافة الحديثة ، متأثر بالعصر ، ناقل عنه ، فلا غنى لقارىء هذا الشعر عن معرفة الاصول الصادر عنها ، عن الاحتكاك بالحقائق التي يحوم حولها ، ويدور في فلكها .

لذلك، نرى نازك تلجأ الى اصطناع اوزان جديدة، وبحور لا عهد للآذان العربية بمثلها ، كما تلجأ الى استعمال كلمات خاصة مثل « يوثوبيا » و « سجل » واوصاف خاصة مثل « فجري » نسبة الى الفجر .

قال لي احدهم ، وهو يقلب « قرارة الموجة » : « هذا شعر ، او هذا كلام ، لا احسن قراءته فضلا عن ان افهمه » . وقد اعجبني هذا القول بوصفه ابلغ بيان لموقف القدامى من الشعر الحديث .

يجب ان نعترف بهذه الحقيقة ، وهي ان العقلية العربية، السائدة ، لم تستطع ان تخلص بعد من موقفها القديم ازاء الشعر والشاعرية والشعراء ، سواء فيما يعجبها او يثير استهجانها ، فيما يسخطها او يرضيها .

لا بد لنا من زمن طويل .. طويل .. ومن جهد كبير كبير، كي نحمل الناس في بلادنا العربية على تذوق الشعر الحديث على الافادة منه ، والاستمتاع بجمالاته ، وعلى الشعراء المحدثين ، والشاعرات المتجددات ان يصبروا ، ويصابروا، ويتحملوا ، ويتجلدوا ، ويجاهدوا .. في انتظار اليوم الذي يصبح فيه شعرهم مثار اهتمام العامة ، وموضع تقديرهم !

وسيلتقي الشتيتان ، ويلتئم الشمل في منتصف الطريق، لا محالة ..

عبد اللطيف شراره



غيوب

مجموعة شعر لجورج رجي

مطبعة ريحاني – بيروت – ١٠٠ ص

✶

كما ان الورود تختلف فيما بينها لونا وعطرا وتتباين حجما وشكلا ، كذلك الشعر ، وكذلك الشعراء . فليس هناك في الدنيا كلها شاعران كانت لهما نفس الصفات ، او تتبعا نفس الطرق حتى راسين منافس كورني على عرش المجد والسؤدد ، لم يلبث ان ادرك بعد كتابه الاول « التيبابييد او الاخوة الاعداء » ، الذي اراد فيه ان يقلد خصمه ، عبثا على كل حال ، ادرك ان العنف ليس من طبيعته ، ولا من صفاته ، هو الرقيق ، المتأرجح العاطفة . فنفض عن نفسه حب التقليد الاعمى ، وراح يكتب مسرحياته التي تفيض كلها بعذوبة قل ان نجد لها بين المسرحيات مثيلا !

فالذاتية اذن شيء محتم في كل فن رفيع : أكان ذلك في الشعر او الرسم او النحت او الموسيقى . فلكل فنان شخصيته ، وميوله ، واهدافه ونزعاته . اي ان لكل واحد طبيعته ، وبالتالي طابعه .

وما لم نتفهم ذلك جيدا ، فاننا قمينون بأن نظلم شاعرنا هذا الذي نتحدث عنه ، وان نقسو على كتابه .

فجورج رجي الصحفي الاديب الشاعر ، قد ترك بكتابه « غيوب » الجادة المعبدة ، وراح يفتش لنفسه عن طريق خاصة يسلها او بالاحرى يشقها ، يريد في قرارة نفسه ، ان ينحو نحوا مبتدعا ، ان يفتح فتحا جديدا !

فشعره يختلف عن شعر غيره بخصب الخيال ، وسعة الافق ، وكثرة الالوان والالحان ، وان فقد الصورة ، او فقد الفكرة ، بكلام اصح . هو هنا شاعر يغني لنفسه ، ولنفسه فقط ، ولا يهمه بعد ، ماذا يقول عنه قراؤه .. وجيله !

فجورج رجي في قصائد كتابه التي تبلغ ست عشرة قصيدة ، يحلق بك في كل منها تحليقا أي تحليق ، بحيث يخلفك مبهور الانفاس لاهثا . فانت لن تستطيع ، قارئا ما كنت كتب الشعر ، ان تلحق به ، وتتبع خطاه . هو أشبه بالباشق يرتفع بضربة جناح الى كبد السماء فيروح يحلق حتى يختفي تماما . ثم يعود فيظهر لك من خلال السحب الكثيفة ، الفينة بعد الفينة ، كأنه ليرى ان كنت لا تزال تقتفي أثره ..

فجورج رجي اذن شاعر بكل ما في هذه الكلمة من معان . هو ، قبل كل شيء شاعر مرهف الحس ، جامح الخيال . فكأنه عشق الالوان والعطور والالحان ، او بمعنى اصح ، عشق الكلمة ، وعبدها .

ولنسمع ما يقوله عنه سليم باسيلا في هذا الصدد ، في مقدمته للكتاب : « فالصورة عنده ايقاع . واللون ايقاع . واللحن والخيال ايضا . واما هذا الايقاع ، فأجمله ، عنده ، ما يأتيك من القصائد التي لا فكرة فيها ، ولا صورة ، ولا عاطفة ، انما هي شعر ، فقط » .

فشاعرنا اذن يختلف عن غيره في كونه لا يعبأ بالفكرة ، تماما على نقيض الشاعر الريفي احمد الصافي النجفي . فبينما نرى هذا يعبىء كل جهوده لتحميل افكاره شتى الافكار والصور ، نرى جورج رجي يبتعد كما لو كان عمدا ، عن كل هذا ، كأنه لا يريد ان « يثقل » على شعره بشيء منه .

ولكن ذلك لا يمنع قصائده من ان تبدو أشبه بالفراشات الجميلة ، الساحرة الالوان ، الرائعة الزينة . ولكنها فراشات قبل كل شيء ، اي انها مخلوقات لا حول لها ولا قوة ، ولا سلطان . هي لا تشبه النهر الزاخر بهدره ، ولا الطير الشادي بشدوه ، ولا الخضم بعمقه ، ولكنها مع ذلك لا تخلو من روعة وجمال ، تستطيع معهما ان تبعث الى قلبك ونفسك ، اذا ما مرت بك ، وانت مستلق في احد الاحراج ، تقرأ في كتاب ، احاسيس لا اعذب ولا أحلى ، فيخيل اليك ان قلبك قد استحال هو ايضا الى فراشة ترفرف مرحة مع رفرفات زميلاتها .

وقصيدته الحائية « طرب » : هي اجمل قصائد كتابه ، على الاطلاق . ولنسمعه ينشد :

> رجوتك ، لا اسر ولا ابوح
> وانت هوى ، على الدنيا يفوح
> مداك التيه ، لا تلوى ، أهبت
> زلال – منك – أم غارت سفوح
> احن اليك ، فالكون اشتياق
> وفي الاعماق ، اعياد تنوح

أرأيت الى البيت الاخير ما اجمله ، بل هل هناك ابدع وارق من جملة : « فالكون اشتياق » ؟

وعندما يقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها :

> عشقنا ، فالربيع صدى بكانا
> وتطربنا بآهاتها الجروح

نكاد نرى الاخطل الصغير يطل علينا من خلال هذا البيت ليقول عاتبا :

« حسبتني وحدي اله الصبابة في الشعر ! »

ولكن جورج رجي ، بعد هذا الابداع والتفوق ، يعود في قصائده الاخرى ، فيداني حدود الغموض . أو قل انه التعري يفرضه فرضا على كل قصائده ، فتبدو اشبه بأغصان الخريف : لا ورق ولا زهر ولا براعم ، بل عري ، عري فاضح ، يشابه عري صور كتابه .

ولكن انسانا بعد لم يقل ان اشجار الخريف ، بعبوسها ودكانة لونها ، ليست بجميلة ، او ليس لها من السحر الشيء الكثير .. انما هو جمال من طراز معين ، وشكل غير الشكل المألوف .

وكذلك كتاب غيوب !

جان سالمه



رسالة الغفران

منذ اشهر اخرجت دار المعارف الطبعة الثانية من « رسالة الغفران » لابي العلاء المعري بتحقيق الدكتورة بنت الشاطيء . واهم ما تمتاز به هذه الطبعة تصديرها بنص محقق لرسالة ابن القارح الى ابي العلاء التي تعد مفتاحا لرسالة الغفران وبدونها لا يمكن ان تفهم على وجهها الصحيح، والتي كانت السبب المباشر الذي دعا ابا العلاء الى املاء رسالته . كما تمتاز بمعارضتها على نسخة اخرى مخطوطة حصلت عليها المحققة من مكتبة جامعة الاسكندرية بعد صدور الطبعة الاولى . وتمتاز كذلك بتداركها لكثير من الاخطاء وتلافيها لبعض اوجه النقص التي وقعت في الطبعة الاولى ، ومن امثلة ذلك ان المحققة - في ص ٣٦٧ من الطبعة الاولى - كانت قد سمحت لنفسها ان تغير في عبارة لابي العلاء لتوافق رأيا لها او لبعض النحاة مخالفة بذلك جميع النسخ المخطوطة . وليس هذا بالامر السهل لمن يقدر للنصوص حرمتها ، فقد قال ابو العلاء « ويحك مماذا ؟ » فجاءت المحققة واثبتتها في المتن « مم ذا ؟ » ونصت على ذلك في الحاشية . وقد خالفت المحققة بذلك ابسط مباديء التحقيق العلمي وهي اخراج النص في صورة اقرب الى ما قاله مؤلفه وليس في صورة اقرب الى الكمال ، فضلا عن ان اثبات الف «ما» الاستفهامية اذا جرت قد اجازه جمع من اعلام النحاة فلم يكن هناك ما يبرر العدول عن رواية المخطوطات وقد لفت نظرو المحققة الى هذا عقب صدور الطبعة الاولى ولذلك اثبتت الالف في الطبعة الثانية (ص ٤٢٥)

وفي ص ٣٢٩ من الطبعة الاولى اخطأت المحققة نفس الخطأ حينما خالفت رواية جميع النسخ لقول ذي الرمة :

وعينان قال الله كونا فكانتا ... فعولان بالالباب ما تفعل الخمر

فأثبتته :

وعينان قال الله كونا فكانتا ... فعولين بالالباب ما تفعل الخمر

ولم يكن هناك ما يدعو الى العدول عن رواية المخطوطات لان في البيت روايتين ارجحهما - وهي اختيار ابن جنى - برفع « فعولان » على ان « كان » تامة . وقد لفت المحققة الى ذلك واحلتها الى « الاقتراح » للسيوطى والى « ديوان » ذي الرمة » ولذلك روت البيت في الطبعة الثانية برفع « فعولان » (ص ٣٩٣)

وفي ص ٤٣٢ من الطبعة الاولى ورد قول ابي العلاء « لو اجتمع كل حيز منهن وهو فراد .. » وحارت المحققة في تخريج كلمة « فراد » وتشككت في صحة رسمها . وقد نبهتها الى تخريج وجيه لهذه الكلمة واحلتها الى « ضرام السقط » فاثبتته الدكتورة في الطبعة الثانية(ص٤٧٩)

وهنا اقف لاسأل المحققة الكبيرة التي تحرص دائما على ان تذيل امضاءها بانتسابها الى « الامناء » كيف سمح لها ضميرها الحي ان تجرد الآخرين من آرائهم لتنسبها الى نفسها ؟. الم تكن امانة العلم تقتضيها ان تنسب هذه الآراء وامثالها - وهي ليست لها - الىاصحابها بدلا من انتنسبها الى نفسها ؟. الم يكن من حق اولئك الذين اسهموا معها في خدمة النص ان تذكرهم في المواضع التي انتفعت فيها بآرائهم بدلا من ان تتجاهلهم لتنفرد بالفضل دونهم ؟

اقول هذا لانني - تقديرا لجهود الدكتورة الكبير في تحقيق نص الغفران - لم اشأ عقب صدور الطبعة الاولى ان انشر ملاحظاتي النقدية على النص في احدى المجلات الادبيةوفضلت ان ارسلها الى الدكتورةالمحققة في خطاب خاص ثقة مني في امانتها . لكن الذي حدث ان الدكتورة لم تكن عند حسن الظن بها فأخذت هذه الملاحظات واثبتت معظمها في الطبعة الثانية ونسبتها الى نفسها ، فكان هذا مفاجأة لي وللجميع .

وندع هذه الزلة - واعظم بها من زلة لاستاذة كبيرة - ندعها لننظر في النص فنجد فيه رغم ما بذلته المحققة من جهد مضاعف - بعض هنات يسيرة ، لولا ما أعرفه عنها من حرص على الاتقان وقدرة على التمام ما ذكرت لها منها ما يلي :

اولا : في ص ٦١ نقل ابن القارح عن ابي بكر الشبلي انه قال يوما مخاطبا الله : يا جواد . ثم امسك مفكرا وقال : ما اوقحني ! اقول لك يا جواد وقد قيل في بعض عبيدك :

ولو لم يكن في كفه غير نفسه ... لجاد بها فليتق الله سائله

وقد قيل في آخر :

تراه اذا ما جئته متهللا ... كأنك معطيه الذي انت سائله

وعقبت المحققة على ذلك بقولها : المشهور ان البيتين كليهما قالهما زهير في مدح هرم بن سنان ويرويان هكذا :

تراه اذا ما جئته متهللا ... كأنك تعطيه الذي انت نائله
ولو لم يكن في كفه غيرروحه ... لجاد بها فليتق الله سائله

دون ان تذكر لنا مرجعها في ذلك .

وفي رأيي انه لا معنى مطلقا لهذا التعقيب ولا مبرر للاعتراض على رواية ابن القارح او التشكيك في صحتها ، لان البيت الثاني (على رواية ابن القارح) من قصيدة قالها زهير في مدح حصن بن حذيفة بن بدر

الغزارى كما ذكر « الاعلم » في شرحه لديوان زهير (طبع المطبعة الحميدية المصرية ـ ط اولى ص ٣٢) . والقصيدة نفسها تنطق بذلك ، فزهير يقول بعد هذا البيت بعدة ابيات :

ومن مثل حصن في الحروب ومثله لانكار ضيم او لامر يحاوله

(وانظر كذلك نقد الشعر لقدامة ـ طبع الخانجي سنة ١٩٤٩ ط اولى ص ٥٩ ، ٦٠) .

ثانيا : وفي ص ١٢٣ جاء في المتن « وان في طمري لحضبا .. » وعقبت المحققة على ذلك بقولها : قد تقرأ « وان » بالكسر على الاستئناف لكن الوصل عطفا على معمول « علم الجبر .. ان في مسكني حماطة » انسب عندي لطول نفس الشيخ .

ولست مع المحققة فيما ذهبت اليه من جواز الكسر والفتح لان الكسر هنا واجب على الاستئناف لدخول لام الابتداء على اسمها المتأخر .

ثالثا : وفي ص ١٥٢ ورد قول ابي العلاء « والسح تمر صفار يابس ». وقد ضبطته المحققة بكسر الصاد في « صفار » . واختار ضبطهم بالضم . والصغير بمعنى واحد . ويؤيد هذا الضبط رواية بعض المخطوطات (تمر صغير) كما نصت على ذلك المحققة .

رابعا : وفي ص ١٩٨ ترجمت المحققة لابي عمرو الشيباني بقولها هو اسحق بن مراد الشيباني وقيل ابن مرار ـ عن القفطى ..

وذكر الترجمة بهذه الصورة يوهم شيئين : احدهما ان الاصح انه « ابن مراد » ، حيث ذكرت ذلك اولا ، وصدرت الرواية الثانية بكلمة « قيل » التي تفيد التضعيف . والاخر ان القفطى قد ذكر ذلك .

وكلتا الدعويين غير صحيحة ، فالارجح ـ بل الصحيح ـ انه اسحق بن مرار كما نص على ذلك القفطى وابن خلكان وياقوت . والقفطى قد نص على من ذكر انه « ابن مراد » مخطيء فهو يقول : فاما ابو منصور الازهري فانه ذكر في مقدمة كتابه التهذيب اسماء جماعة من علماء العربية منهم ابو عمرو الشيباني فأخطأ في اسم ابيه واورده مصحفا فقال « مراد » وهو خطأ كبير من مثله .

خامسا : وفي ص ٣١٤ عقبت المحققة على قول ابي العلاء « اخترص فما اترص » بقولها : « أترص الميزان واترصه فاترص قومه وسواه فقام واعتدل » .

وليست صيغة « اترص » ـ بهمزة قطع ـ « وترص » ـ بالتشديد ـ و« ترص » ـ بالتخفيف . كما لم تذكر لنا المحققة من اين اتت بصيغة « اترص » وقد ذكرت في الطبعة الاولى انها لم تجدها في كتب اللغة(٢٣٥) وانا اقول لها ان الكلمة صحيحة وان لم تذكرها كتب اللغة واصلها «تترص» ثم ادغم التاءان واتى بهمزة الوصل . وهذا مقيس في كل ماض مبدوء بتاءين فصارت « اترص » (راجع المطولات من كتب الصرف ـ باب الادغام)

سادسا : وفي ص ٣٢٧ روى المعرى قول عدى بن زيد : الا ايهذا الزاجري احضر الوغى .. وذكر الخلاف بين البصريين والكوفيين في نصب « احضر » ثم قال : وقد حكى المازني عن على ابن قطرب انه سمع اباه قطربا يحكى عن بعض العرب « احضر » . وسارعت المحققة فاستنتجت من هذه العبارة ان من البصريين من يجيز النصب كالكوفيين لان « قطرب » بصري (ص ٣٢٨) .

وعبارة ابي العلاء لا تسمح بهذا الاستنتاج . فكل ما يؤخذ منها ان « قطربا » سمع عن بعض العرب نصب « احضر » . اما انه يجيز القياس على ذلك كالكوفيين ـ وهو في هذه المسألة كذلك ـ فلا يجوز عند البصريين ـ ومنهم قطرب ـ القياس عليه مع سماعهم له واعترافهم بوروده.

سابعا : وفي ٤٢٦ ضبطت المحققة قول ابي نواس : نديم قيل محدثه ملك بضم الثاء وبعدها هاء ساكنة .

وصحته « محدثه » بثاء مفتوحة بعدها تاء المبالغة ساكنة . وهي مضافة الى لفظ «تلك» وهذا واضح من قول ابي العلاء بعد ذلك : وليس ينبغي ان يحمل على قول من وقف على الهاء كما قال يا بيذره يا بيذره يا بيذره ... لان هذا حسن فيه اظهار الهاء اذ كان الكلام يحسن السكوت عليه ، وقوله محدثه ملك ومضاف اليه (ص ٤٢٧ ـ ٤٢٨)

ثامنا : وفي ص ٤٦١ جاء في المتن : « هذا الثور كان يعرف بخلف بحران » ـ بمنع « خلف » من الصرف . ولا وجه له الا على رأي ضعيف .

تاسعا : وهناك خطأ منهجي ما كنت احب للدكتورة المحققة ان تقع فيه. فهي تحيل في كثير من صفحات الكتاب الى المصادر دون ان تحدد الطبعة ومكان النشر مما يفقد الاشارة الى المصدر قيمتها ويكد الباحث اذا اراد الرجوع الى المصدر الذي احالت اليه المحققة .

عاشرا : والكتاب ـ بعد هذا ـ مليء بالتحريفات وبالاخطاء المطبعية والاملائية ولم تسلم من ذلك آيات القرآن الكريم مما شوه النص واخل بالمعنى في كثير من المواضع . وتحت يدي عشرات الامثلة لذلك لا اريد اشغل القراء بذكرها .

وبعد : فهذه ملاحظات عابرة على كتاب بذلت فيه محققته جهدا كبيرا سنين طوالا . واذا كنا نحاسبها على كل صغيرة وكبيرة ولا نغتفر لها حتى الهنات الهينات فما ذلك الا لثقتنا في رحابة صدرها ولما تتمتع به من مكانة علمية رفيعة . وايضا لان العمل اللغوي ـ كما ذكرت المحققة في مقال لها « بالاهرام » ـ عمل همزة ونقطة ونبرة وشولة .. وليس عملا بالجملة ولا هو مما يحتمل فيه الاعتذار بسهو الناسخ او غفلة الطابع .

القاهرة **احمد مختار عمر**

اغنية للصامدين

فريدة انسانة عربية من الجزائر .. لا تتجاوز الثامنة .. قتل الغزاة اباها فالتحقت بالثوار .. في الجبال لتنشد اغنية الحرية .. والعروبة ... والكفاح .. (تسجيلات الاستاذ الهامي حسين ـ صوت العرب)

✶

الليل .. يثقله الانين
وانا وانت حكايتان
تتوهجان
في كل صدر .. من صدور الثائرين

✶

وأبوك ... اغنية حبيبه
حلمت بها ايامنا العفنات .. ايام الهوان
فعزيفها ... في كل قلب او مكان
في الغابة العذراء .. في انشودة الراعي الخضيبه
في السهل .. في طلقات .. ثوار العروبه
في كل قلب .. مثل قلبك ضم اشتات المصيبه

✶

وتجمع التاريخ .. وانتفضت .. عمالقة الحياة
فالليل مختنق الشكاة
ولصوصه .. يتدافعون .. ويبحثون
عن معقل .. يسع الجناة
عن معقل .. لا تستطير اليه .. ريح العنفوان
وتضج فيه .. مقلتان
تتوقدان
وتمزقان ... رؤى (الاثيم) ... رؤى (اللئيم) ...
(رؤى الجبان
وأراك .. تنتفضين .. في كف الحنين
وتسائلين الليل .. عن شبح ينادي في الظلام
شبح .. حبيب .. لا ينام
غسلته آلهة البطولة ... بالضياء
بدموعنا المتوهجات .. على ثرى الوطن الحزين
بدمائنا .. بدم الرفاق الابرياء
بدم المحبة .. والاخاء
بدم الاباة ...
يختال .. في قمم (العرائس) .. في المزارع ..
(في البيوت
في عين جندي .. يموت
في قرية .. حضنت بطولتها .. وعانقت السكوت
في كل وجه .. من وجوه الثائرين
وترينه .. يدعوك .. يدعو الاصدقاء الطيبين
من قبر والدك الذي دفنوه .. في عين الزمان
في هدأة الافق الرحيبه
وأمامه جثث ممزقة .. واشلاء كئيبه
وفلول جهمرة القساة
ترنو اليك .. الى التفاتتك الحبيبة .. بازدراء
وانا .. وانت .. مصممان
نذرو .. مشاعلنا على الدرب المروع .. بافتتان
ونحث خطوتنا .. المهيبه

✶

أرأيتني .. اني اتيتك من ربى (يافا) الوضاء
من ظلمة القبر الرهيبه
من بيتنا الملقى على انقاض اشواقي الظماء
ولقد حملت اليك اغنيتي وأشيائي العجيبه
أشياء أحملها .. ويحملها رفاقي الاخرون
في رحلة العمر العصيبه

✶

وتحطمت .. سفن الغزاه
سفن العلوج ... المجرمين
في بحرنا .. واغتالت الفزع .. المياه
فتنفست (وهران) وانتصبت منارا .. للسفين
للمدلجين
وتثاءبت (يافا) الخضيبه
في ظلمة الليل الطعين
في قيدها والليل يثقلها بأشباح .. رهيبه
اشباح .. سفاح لعين
لترى .. ارتعاش النور في (وهران) اغنية السنين
لتثور .. في وجه القراصنة .. العتاه
وتحطم السفن الغريبة
سفن الغزاة .. الفاتحين

✶

وافقت .. وانهال الضياء .. على الجراح .. على الحطام
ورأيتني .. ورأيت والدك الحبيب .. رأيت جمع
(الوالدين
(والاصدقاء الطيبين)
في الغابة العذراء .. في قمم يكللها الاباء
في كل شيء .. تنظرين ..
يرنون .. في شغف وطيبة
للصامدين ..

الكويت ناجي علوش

من أجل ثقافة «افريقاسيوية»

بقلم الكاتب الجزائري : مالك بن نبي
نقله عن الفرنسية : الطيب الشريف

ان مؤتمر باندونج بتجميعه لمعطيات المشاكل العضوية المعينة، المتعلقة بالشعوب الافريقاسيوية، وبعلاجه لموضوع اتجاه هذه الشعوب، قد كون في الواقع الرسمال البدئي لحضارة معينة.

فكل حضارة تحتم رسمالا بدئيا مكونا من: الانسان، والتراب، والوقت. لان الحضارة تركيبة من هذه العناصر الثلاثة الاساسية. ثم يأتي دور العامل الاخلاقي «المنتج» هذه التركيبة، اعني لتحديد اندماجها الداخلي، والا نكون مهددين بالوقوع في مناقضة: فعوض ان نكون «**كلا**»، محددا في بنائيته وفي مصيره، نشكل «**كومة**» عشوائية (لا متهيئة) مزعزعة، كومة ليس في مقدورها ان تسلك اتجاها معطى، وتحتفظ به، ولا ان تكون لها مهمة ما..

ولقد جمع المؤتمر كل المعطيات البدئية لهذه المهمة. ولكننا عندما نكون الرسمال البدئي، يجب ان نحدد طرق استعماله، ولقد اشارت الى هذه الطرق مداولات المؤتمر وتقريره النهائي من وجهة تخطيطية، اذ حددت المداولات والتقرير الختامي في رسم اولي البنائيات التواقة الى تلقي لبوس التاريخ الافريقاسيوي، فكان ان اعتبرت الاشياء بالضرورة من اسسها داخل نطاق هذا التخطيط. ولكن الاشياء لا يمكنها ان تلبث هنا: في حالة التخطيط، لان مشاكل التطبيق لا بد وان تبرز في النهاية.

فنحن عندما نتخطى الاعتبار التحليلي لمعطيات الحضارة الرئيسية، باعتبارها نتاجا للانسان، والتراب، والوقت، الى الاعتبار التركيبي في التطبيق (وذلك باعتبارنا التاريخ مجالا للتطبيق والتجريب معا) نجد ان المشكلة تنحصر في **تحديد الشروط الفضلى لخلق هذا النتاج في الحد الادنى من الوقت.**

فكل شيء يؤول عمليا الى تغيير الواقع المنعكس على النموذج المجتمعي الافريقاسيوي، وعلى المنظر البشري المتدمن طنجة الى جاكرتا. غير ان كل حقيقة اجتماعية هي في جذرها الاصيل قيمة ثقافية معينة، محايثة في الوضع البشري وفي المنظر الذي يحيط به سواء بسواء. واذن فكل تفكير في مشكلة الحضارة هو في اساسه تفكير في مشكلة الثقافة. والحاصل ان مؤتمر باندونج قد تناول المشكلة الثقافية، بالرغم من ان التلاخيص الصحفية قد اولت اهتماما متزايدا الى المظاهر السياسية. وكما نوه بذلك احد مناشير «اليونسكو»: «فقد ارتأى المؤتمر — في الحقل التربوي — ان تنشر سلسلة «منوغرافية» (1) تتناول المظاهر الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية في البلاد المساهمة في باندونج.

والمتبقى هو ان نعرف بطبيعة الحال الى اي حد تستطيع تبادلات المعلومات هذه ان تكون القواعد الثقافية الافريقاسيوية، وفي أي حد يمكننا — ابتداء من هذه التبادلات — ان نخلق عناصر الثقافة التواقة الى تغيير شروط كينونة الجماهير الافريقاسوية، وفي اي حد يمكننا تحديد طبيعة هذه الثقافة. صحيح ان هذه التبادلات ضرورية، ولكن هل هي كافية؟ ولكي نجيب على هذا السوال نلجأ — كما هي الحال في الفصول السالفة الى القسطاس الذي تمدنا به القدوة الغربية. فعلى محور واشنطن — موسكو وحتى الى طوكيو، نجد المشاكل العلمية والعقلية، والاجتماعية، هي نفسها من أقصى طرف الى اقصاه. فالتبادلات الثقافية تتم — بالرغم من التوترات السياسية — في نفس الحبكة الحضارية. وانها لتتوالى حتى على التصميم الذري كما رأينا ذلك منذ مؤتمر جنيف!..
ومما لا شك فيه ان هناك علاقة مباشرة بين هذه التبادلات والمنظر الذي يمكن ان يتملاه زائر سماوي من واشنطن الى موسكو، وبالتالي بينها وبين الوضع البشري بشروطه على هذا المحور. على انه اذا كانت هذه التبادلات: **أسبابا محددة** في اطار معين، وفي مقياس معلوم، فهي في مقياس آخر، **مفعولات محددة**: واذن فهناك مجال لاستبعاد ما عساه يحدث من ان تقنع ظاهرة طارئة، ظاهرة اساسية!..
ان عندما يذهب «باليه» الاوبرا الباريسية الى موسكو، او يأتي «باليه» الاوبرا الموسكوفية ليقدم استعراضاته على المسرح الباريسي، فان الذي يهمنا استخراجه كدرس لبناء الافريقاسيوية ليس هو مجرد تبادل هذه الفوق الفنية الراقصة.. ان الدرس متضمن في أن كل واحدة من هذه الفرق قد وجدت من جديد خلال مجرى تنقلها — مع تفاوتات طفيفة — جمهورها، ونفس جوها، ونفس الانفعال الاستاطيقي (الجمالي). نعم، ان انتقالها يمتن هذه «الوحدة» على التصميم الفني، او يقوم بتوثيق «الروابط الثقافية» كما يقال في الاسلوب الديبلوماسي!.. ولكن

(1) الفصل الخامس. من القسم الثاني من كتاب: «النزعة الافريقاسيوية»
Considérations générales sur une culture «afro-asiatique»

(1) المنوغرافيا: La monographie هي الدراسة «التاريخية — الجغرافية» المتعلقة بمنطقة واحدة او بانسان فرد — المترجم

« الفن » نفسه يجد في ذات الوقت خلال مجرى هــذا الانتقال ـ وهذا التبادل ـ مستلهمات جديدة ، ودفعات مستجدة كذلك . وهكذا يلتقي السبب بمفعوله ضمن نتيجة اجمالية تصدر في نهاية الامر عن الواقع الكائن مسبقا . على انه من المؤكد ان « الباليه » الموسكوفيتي لا يمكنه ان يجد جمهوره ، او نفس الصدى الذي لاقاه في باريس اذا ما حل بمدينة « فاس » مثلا !.. (١) فالتبادل يكاد يكون لا مجديا، او هو يفقد معناه على الاقل عندما يحدث خارج الاطار الذي يربطه بقيمته المجتمعية ومعناه الثقافي. ان تعريف التبادلات الفعالة المعتمدة في تعزيز انشاء ثقافة ما ، يجب ان يبدأ من هذا الاعتبار العام عن « البيئة » الثقافية .

فالثقافة هي اولا وبالذات : « بيئة » معينة يتحرك داخلها الانسان : انها تغذي الهامه ، وتشرط فعالية تبادلاته . فهي « جو » مركب من : الالوان ، والنبرات ، والروائح ، والعرف والعادات ، والاشكال ، والايقاعات ، والحركات التي تطبع على حياة الانسان اتجاها ، واسلوبا خاصا من شأنهما ان يشحذا خياله ، ويلهما عبقريته ، ويغذيا مواهبه الخلاقــة . انها الرابطة العضوية بين الانسان والمنظر الذي يحيط به. وهي ما يمنح نظرة الزائر السماوي نموذجا مجتمعيا معينا متماثلا من واشنطن الى موسكو ، ومتباينا في كل ملامحه عن النموذج المجتمعي الاخر المنبت على المنظر الممتد من طنجة الى جاكرتا .

لقد اذعنت الثورة الصينية الى منطق طبيعي عنـدما بادرت في الحين والتو الى تغيير الاطار التقليدي . فالذي يريد ان يغير الانسان يجب ان يبادر الى **تغيير وسطه الثقافي،** وذلك بخلق بيئة جديدة .

ولقد عيب على الثورة الصينية انها حولت الانسان الى « نملة زرقاء !.. » (une fourmi bleue) والواقع انه يجب ابدال احد حدّي المقارنة لتصيب كبد الحقيقة : فالعلاقة ليست بين « الانسان » و « النملة الزرقاء » ولكنها بين هذه الاخيرة وتلك « الدودة » التاعسة التـي كانت تزحف داخل الاطمار والاسمال في مخادر الافيون حيث يتلاقى الباحثون عن النسيان بالباحثين عن كل مستجلب غريب !..

ان « النملة الزرقاء » ليست هدفا (غاية في ذاتها) ولكنها امارة على ان مرحلة « الدويدة » قد تخطيت !..

ولن يتوانى الانسان الصيني عن اللحاق بمرحلة «الانسان»، وذلك اذا لم يكن قد لحق بها بالفعل !.. ان ظهور « النمـلة الزرقاء » في هذه الحبكة ليس الا امارة الثورة الثقافية التي تشرط تغيير « البيئة » التي كانت تزحف فيها « الدودة الصينية » ، والتي تشرط بالتالي تدرجية هذه الاخيرة نحو حالة مكتملة !.. ان التحقيق الصحفي الذي نحن بصدده(٢) يصور المأساة الداخلية التي يعانيها كاتبه ازاء الثورة الصينية اكثر مما يصف الحقيقة الموضوعية لهذه الثورة . وفضلا عما يمد به القاريء من معلومات نافعة ، ومنظورات جد مفيدة ، فانه يهبه الاحساس بالحوار الداخلي الذي يعبر به الكاتب عن خيبته !.. فالظاهر ان الكاتب يمثل هنا موقف الاستاطيقي المتحسر ، الذي يرى الفرشاة الطاقية (وحتى الفظة بعض الشيء !..) بيد « ماوتسي تونج » وهو يرسم بها محيا الصين الجديدة على تلك القماشة العتيقة المهيبة التي يحلو للكاتب المتلهف للرؤى الدخيلة ان يتملى عليهـا الملامح الوقورة « للصين العتيقة » ... ومن هنا نفهـم الانفعال ، والصيحات المنادية : « بالقاندالية » !.. ولكن هل يريد المحقق الصحفي ان يتحدث كاستاطيقي او كمؤرخ؟ مهما يكن الامر فان المشكلة الثقافية توضع في نفس تلك البؤر بالنسبة الى الافريقاسيوية ، ولا يمكن ان توضع في المستوى الثانوي بل يجب وضعها في المستوى الاولي مـن التغيير ، ابتداء من اطار جديد . وفي هذا المستوى تستقر مشكلة الثقافة على تعريف اساسي يعانق مظهرا بيولوجيـا ومظهرا بيداغوجيا .. فالثقافة تقوم في دورها التاريخي بالنسبة الى الحضارة بوظيفة الدم بالنسبة الى البنيـة العضوية الحية . فالدم ينقل الكرويات البيضاء والحمراء التي تتعهد الحيوية والتوازن في البناية العضوية ، وتكون جهاز مناعتها الذاتية . وكذلك الثقافة فهي تنقل الافكـار الشعبية لدى الجماهير ، والافكار الصياغية لدى النخبات !. وهذان العنصران يغذيان عبقرية الحضارة التي تدين لهما بتدفعها وابداعيتها

ولكن من اين يأتي جوهر هذين العنصرين ؟ اننا نضـع بهذا السؤال المشكلة البيداغوجية . ان اية حقيقة اجتماعية في جذرها الاصيل قيمة ثقافية ممارسة ، وعلى هــذا فالجوهر الموجود في الحقيقة الاجتماعية موجود في القيمة الثقافية بالضرورة . فاذا حللنا حقيقة اجتماعية ما ، ـ اي نشاطا اجتماعيا محسوسا ـ سرعان ما نجد في حالتها او في اطرادها تقدميا ، اربعة عناصر أساسية يمكن ان نعبر عنهـا فـي حـدود بيداغوجيـة : بالاخلاقيـة ، والجمالية ، فالصياغة ، ثم « المنطق العملي » : (الذرائعي) : (la logique pragmatique) (١) فكل تحقيق لوضع اجتماعي وكل نتاج حضاري هو في ماهيته تركيبه من هــذه العناصر الاربعة .

والذي يترتب على هذا هو ان مشكلة الثقافة الافريقاسيوية

---

(١) (Fez) احدى عواصم مراكش قديما ، واحدى مدنها الرئيسية حاليا ـ «المترجم»

(٢) نعني التحقيق الذي نشر بباريس في جريدة « العالم » (le Monde) (فبراير سنة ١٩٥٦) تحت عنوان : « ستمائة مليون صيني في الدوامة الشيوعية » بامضاء : « م. جيلان : (M. Guillain) (المؤلف).

(١) يورد المتخصصون الاصطلاحين : « العملي » و « الذرائعي » في التعبير عن كلمة «Pragmatique» وعندما راجعت المؤلف في ذلك فضل التعبير بـ : « العملي » وهو تفضيل متمش من ناحية مع اصل الاشتقاق الاغريقي :«Pragma»الذي يرادف في الفرنسية كلمة «action» بمعنى الفعل او العمل ، ومن ناحية ثانية مع النزعة البرجماتية (Pragmatisme) بمفهومها الراهن كمذهب يتخذ قسطاسه للحقيقة القيمةالعملية. مع ملحظ ان التركيب:«منطق عملي» Logique Progmatique اصطلاح استحدثه المؤلف في اللغة الفرنسية ولم يسبق اليه على حد قوله . (المترجم)

ليست بيداغوجيا الا مشكلة هذه التركيبة .

فالافريقاسية تتمثل ـ في نقطة انطلاقها ـ كمنهج للقوى الاخلاقية والعقلية ، والقوى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . وهي في ادلائها الى هذه النتيجة يجب ان تقدم ـ فضلا عن كونها حضارة معينة ـ تركيبة لكل هذه القوى مجتمعة . . .

ان الاندماج الداخلي الذي وضعته باندونج بين جماح هذه الطاقات قد استعير من مبدأ مفاهيمي مشترك مقام في أساسه على نزعة الشعوب الافريقاسيوية المناهضة للاستعمار . ولكن التطور الذي يجب ان يتخطى مرحلة النزعة الاستعمارية . . . وعلى هذا يجب على الافريقاسيوية ان تؤسس اخلاقها على مبدا اكثر ايجابية من مبدأ المناهضة للاستعمار ، ولكن لا يجب ان يكون هذا المبدأ ذا ماهية دينية . لقد سبق ان وجدنا في الفصل السالف دواع رئيسية تؤكد ـ في التصور الاخلاقي للافريقاسيوية ـ قيمة التعدد الضروري ـ أو « التكافؤ الزيجي » : (la bivalence) على الاقل ـ في مبدأ الافريقاسيوية الاساسي ، حتى لا تضفي عليها صبغة « الكتلة » العقائدية . . اذ لا يمكن في هذه الثنائية ان تنحصر المسألة مطلقا في المحاولة لنزعة « تلفيقية » ، ولكن في عقد حلف اخلاقي بين الاسلام والهندوكية ، حتى يتحملا عبء **مهمة « ارضية » واحدة.** وفي هذه الحالة لن يتاح تكرار المحاولة اللامجدية التي قام بها الامبراطور « أكبر » (1) الذي اراد في القرن السادس عشر ان يؤسس مملكته بالبلاد الهندية على نزعة « تلفيقية » اسلامية ـ هندوكية !. .

ان الديانات لا تنصاع بسهولة لتكون وسائل طيعة لمثل هذه الغايات . واذا وجب استخراج درس من الماضي في هذا المجال فان تاريخ الغرب هو الذي يمدنا به ايضا . . . اذ انبنت الحضارة الغربية في نقطة انطلاقها على نظام اخلاقي مسيحي كان قد ضمن لها التماسك والاندفاع الضروري لانطلاقها ، غير ان تطورها قد غير تدريجيا من هذا الاساس المفاهيمي فاحاله الى نظام مختلط يمثل فيه الفكر الكاثوليكي والفكر البروتستنتي ، الفكر الحر والفكر اليهودي بطريقة مكتملة التناغم .

وعلى هذا فليس هناك مجال للبحث عن الاندماج والتناغم لا في مبدأ واحدي ، ولا في نزعة « تلفيقية » دينية . .

لقد كفت المناهضة للاستعمار في نقطة الانطلاق كوسيلة للاندماج بين العناصر الماثلة في باندونج ، ولكن فضلا عن

---

(1) « اكبر » : (Akbar) امبراطور منغولي من سلالة : « تامرلان » (Tamerlan) ولد في « امركوت » (Amarkot) واتيح له بعد توليه لعرش الهند ان يوسع من دائرة امبراطوريته وان ينظمها بمعاونة وزيره « ابي الفضل » . . . وبقيت سنة تنصيبه امبراطورا على العرش الهندي : (سنة ١٥٥٦) بدء التاريخ العهد الشرقي الاعظم او عهد « الاكبر » (عاش من سنة ١٥٤٢ الى سنة ١٦٠٥) (المترجم)

كونها سوف تتخطى بحكم التطور ، فان الواجب يقتضي ان تجتاز بحسم . ولا شكر ان الديبلوماسي الهندي النابه السردار : « بانيكار » : (Pannikar) يعتقد ذلك ضروريا « كوحدة اساسية » تتمكن باندونج بواسطتها من ان تمنح للافريقا سيوية منطلقها ، ولكن الامر الذي لا ريب فيه ايضا انه يعتقد ان ذلك **غير كاف تماما** حيث انه يعتبر ـ في ذات الوقت ـ ان تظاهرة باندونج : « اجتماع مفارقات » !. .

ان قصور مبدأ المناهضة للاستعمار ـ بالرغم من فعاليته الموقوتة ـ امر متيقن منه . فلقد اوحى ابان فترة تحرير الشعوب المستعمرة بتضحيات نبيلة وانجازات نزيهة ، كما اوحى بملحمة « الستياجراها » (1) الكبرى التي حررت الهند . ولكن ما ان تجتاز المرحلة الحماسية حتى تعجز نزعة المناهضة للاستعمار عن ان تتحد في الهوية مع « مصلحة عليا » تواقة الى مواكبة حضارة معينة او ان تهب لها التدفع والمثل الاعلى .

وعلاوة على ذلك فبمجرد ما تعطي المشاعر الايجابية ـ التي تعبر عنها المناهضة للاستعمار بصفة مؤقتة ـ كل محتواها للتاريخ ، فان هذا الافراغ يمكنه ان لا يدع مجالا لسوى المشاعر السلبية ، تلك المشاعر المصنوعة من احقاد الشعوب المضطهدة ازاء غاصبيها!. وعندها لا يمكن للقضية ان تنحصر في استنقاذ العالم من احتقار الكبار للزج به في احقاد الصغار !. . وانه لمن دواعي العزاء ان يكون موجهو الثقافة الافريقاسيوية واعين لهذا الامر على ما يرام . ولقد تكرم احد النابهين من بين هؤلاء الموجهين الا وهو سيادة مولانا : « أبو الكلام آزاد » فأقام لنا الدليل شخصيا على ذلك . . . (2) فقد رغب سيادته في ان يلفت انتباهنا للمسؤولية التربوية الخطيرة التي لا يجب ان تدع مجالا لتغلغل جذور الحقد : « في قلوب اجيال الهند الناشئة وفي أرواحها . . . » تحت ستار المناهضة للاستعمار . .

ونحسب ان مثل هذا التوجيه لا يختص بالمسؤولين عن توجيه الثقافة في موطن غاندي فحسب ، ولكنه يخص كل البلاد الافريقاسيوية . انه التوجيه الذي يدل هذه الشعوب في غير التباس الى طريق التحرر الداخلي الذي يجب ان يتمم ـ على التصميم النفسي والاخلاقي ـ عمل التحرير المنجز على التصميم السياسي والقومي ، لان الزيغ الاستعماري لم يمس الانسان المستعمر في الحبكة السياسية وفي ارتباطاته الاجتماعية فحسب ، ولكنه امس به حتى في اعماقه ، وفي بنائيته الجذرية : لقد آذى روحه ووعيه « بذهانات » : Psychoses وحرمانات شلت فيه

---

(1) (la satyagraha) تركيب استحدثه غاندي وصار يستعمل استعمالا عالميا ويعني : « طريق الحقيقة » : (le chemin de la vérité) (المترجم)

(2) يشير المؤلف الى مراسلة شخصية بينه وبين المولى « ابي الكلام » وهو وزير التربية والتعليم بالهند حاليا . (المترجم)

كل مجهود خلاق وذلك في شمال افريقيا بالخصوص ..(١) والموجع في الامر ان نرى الانسان المستعمر يتخذ في رده على ذلك موقف اتهم او موقف المتهم وذلك في كتاباته بالخصوص .. وهذا الموقف السلبي من شأنه ان يضر بتفتح « أناه » المكبوتة على الدوام . فمشكلة التحرير يجب ان توضعاذن في مظهرها النفسي ايضا ، حيث يمكن ان تصفى هذه « الذهانات » وهذه الحرمانات ولو جزئيا على الاقل ، عندما نخلص الانسان الافريقاسيوي من تلك المشاعر السلبية التي يدين بها لنزعته المناهضة للاستعمار ، ومن احقاده بالخصوص !.. واننا لعلى يقين كاف من اهمية هذا العمل النفسي في مشكلة الثقافة الافريقاسيوية ، وان اهميته لتزداد وقعا بقدر ما تتبدى الاعمال الاجتماعية الهامة فيما وراء المطالبة « بالحقوق » القومية ، وبقدر ما تصير المستلزمات ذات الصبغة البشرية الدولية اكثر الحاحا لان مشكلة السلام والحرب تتطلب بالخصوص عزما دقيقا جليا. وحينئذ لا تستطيع الاحقاد التي هي « عمياء » - كما يقال - ان تعزز اتخاذ مواقف لا يمكنها ان تكون فعالة الا اذا كانت نزيهة !..

واذن فلا يمكن للثقافة الافريقاسيوية بحكم دواع جد متباينة ان تستقي الهامها الاساسي من مجرد نزعة المناهضة للاستعمار المدعوة ان التلاشي مع علتها المباشرة التي هي : النزعة الاستعمارية . اذ يجب عليها ان تبحث عن: « خلاقها » son éthos في مجموعة من القيم الروحية والتاريخية التي تتقبلها الشعوب الافريقاسيوية كنوع من « الكلاسيكية » المضاهية لتلك التي امدت الغرب بها البشريات الاغريقية - اللاتينية ، فوجد فيها القائد ولقوت : المعين الذي روى منه عبقريته من « فيدياس » phidias : الى « ميكال آنج » (او ميخائيل الملاك) ، والذي وجد فيه معايير سلوكه العقلي من ارسطو الى ديكارت .

ان « الكلاسيكية الافريقياسيوية » يمكن ان تجد مقوماتها اولا وبالذات في المركبات النفسية التي لعبت دورا في النضال من اجل التحرير وذلك لان هذه المركبات مشتركة بطبيعة الحال بين كل الشعوب التي آزرت هذا النضال . ثم يمكن لهذه « الكلاسيكية » ان تجد مقوماتها بين عوامل التوجيه التي تختط للافريقاسيوية مهمتها الخاصة في العالم ، والتي ما ان توجد الشعوب الافريقاسيوية ازاء خطر حرب ، حتى تبرز لها مقتضيات المصير المشترك بين هذه الشعوب السائرة تحت بيرقه !... واذا كان الالهام الكلاسيكي قد اتجه في عصر آخر أكثر فأكثر نحو « الاستاطيقا » - وذلك في عصر النهضة الاوروبية بالخصوص - فان الثقافة الافريقاسيوية مستحثة بحكم الحاح مأساة القرن العشرين الى الالتفات نحو الاخلاق اولا، وذلك لتحديد مثلها الاعلى ، ثم نحو الصياغة ثانيا لتتمكن من خلق وسائلها . ان انقاذ الانسان من البؤس على محور طنجة - جاكرتا ، وانقاذه من الحرب على محور واشنطن - موسكو هما بالنسبة الى الافريقاسيوية الضرورتان المسيطرتان على كل مشاكل كينونتها ومشاكل اتجاهها . والذي يترتب على ذلك ان هذه الضرورة المزدوجة التي يجب ان تواجهها الافريقاسيوية وجها لوجه تهيمن بطبيعة الحال على كل تعاريف ثقافتها كما تهيمن قبل كل قبل على التعريف الاساسي لاخلاقيتها .

وسنذكر في الصفحات المقبلة عندما نتصدى لدراسة حمولتها الخاصة ، اي عنصر ميتافيزيقي اساسي يمد به الاسلام هذا التعريف « لخلاق » الافريقاسيوية . كما نذكر بالخصوص المبدأ الذي يمد به التصور الانساني بغية استنقاذ الانسان المستعمر من سقطته تحت كلكل امبراطورية النزعة الاستعمارية والقابلية للاستعمار . ولسوف تجد الافريقاسيوية - بفضل ثنائيتها الروحية - مبدأها الاخر في «اللاعنف» الذي نعرف دوره المنقذ في تحرير الهند، والذي يلهم اليوم المحاورة الدولية (١) بوصفه مقياسا ملازما من هنا فصاعدا لجميع البوادر البشرية في المجال السياسي . على انه لا يمكننا ان نضم هذه الملحمة الى الافريقاسيوية من غير ان ندخل فيها لاول وهلة بطلها الاسطوري : انه غاندي ،البطل الذي سوف ينعش محياه المحاط بهالة اكليل استشهاده ، صفحة من انبل صفحات تاريخنا المعاصر واشدها تأثيرا .

على ان الفصل الاول من ملحمته فصل رمزي : اذ نرى فيه الماهاتما يخوض المعترك السياسي بصحبة رفيق مسلم هو « السث حاجي حبيب » الذي أمد غاندي بمؤازرته الاخلاقية والمادية منذ اول تظاهرة « للستياجراها » ابان تدشينها في الحادي عشر من شهر سبتمبر سنة ١٩٠٦ في المسرح الامبراطوري بجهانز بورج . فهذا الرمز لم يكن يستهدف التصميم السياسي فحسب ، ولكنه استهدف التصميم الروحي كذلك . ونحن نعرف مدى تعطش غاندي الى الاكتراع من كل الموارد الروحية : القرآن ، والانجيل و « ألبهجفاد - جيتا » (La Bhagavadgîtâ) (٢)

ومع ذلك فالاقداس الاثرية لا تزال جد غنية في آسيا وافريقيا . ان ثراءها بالوجوه العزيزة والاسماء الوقورة والامثلة الحية يزود كل من يتصدى لانشاء « كلاسيكية » افريقاسيوية بما يكفيه من العناصر الاخلاقية .. ولسوف

---

(١) لقد قمنا بتحليل هذا المظهر في مؤلف سالف بعنوان : « مهمة الاسلام » نشر دار الساي بباريس :
(Vocation de l'islam. Edition du Seuil Paris)
حيث لاحظنا هذا النفوذ الاستعماري الذي يؤثر على المستعمر كواقع شال للنشاط وكترهة رادعة في الوقت ذاته !..
(المؤلف)

(١) انه لا يخلو من دلالة ان تتناول المحادثات الصينية - الامريكية المتوالية في جنيف (نوفمبر سنة ١٩٥٥) في احدى مراحلها موضوع الوصول الى اتفاق مؤسس على مبدأ « اللاعنف » وقد ذكرت الكلمة بصريح العبارة !... (المؤلف)

(٢) فصل من كتاب الهندوكية المقدس : « المهابهاراتا » حيث يتولى «كريشنا» شرح الفلسفة الغيبية لعرجونا . (المترجم)

يتاح لغاندي بلا ريب ان يأخذ مكانه بين اللوحات المهيبة الماثلة في متحف أثري حفي بالاسرار !..

ولكن بصرف النظر عن هذه العناصر التي تعرف «خلاق» الثقافة فان هذه الاخيرة تعرف ايضا بالاستاطيقا . فاذا كانت الثقافة اولا وبالذات « بيئة » معينة ، فانه من المؤكد ان العنصر الاستعاطيقي يلعب دورا رئيسيا . لان الابداع مرتبط على وجه التحقيق بالانفعال الاستاطيقي . وحتى فعالية الفرد نفسها ترتبط بمعايير استاطيقية معينة . فنحن نعرف مثلا ان « البشع لا يباع » في الصناعة والتجارة : (Le laid ne se vend pas) على ان القيمة الاستاطيقية يجب ان تعتبر بصورة خاصة من وجهة نظر بيداغوجية : لانها تتضافر على خلق نموذج بشري خاص من شأنه ان يمنح الحياة ــ بحكم أذواقه وارهافاته الجمالية ــ ايقاعا معينا ، كما يهب التاريخ اتجاها محددا . وانه لمن المؤكد ان مجرد القيام بتغيير « الدودة » الصينية المغبرة المتربة ، الخلقة الاسمال ، الى « نملة زرقاء ! » قد منح (بهذا التغيير الخارجي فحسب) كل الحياة الصينية ، المحرض ، والدافع الخلاق ، والمقياس التربوي الشعبي ، والذوق والحركية الجديدة التي تضافرت جميعها على خلق قيم اجتماعية سامقة !..

اجل ! ان الكنوز الفنية التي تملكها افريقيا واسيا تقيم الدليل على الثروة التي يمكن للافريقاسيوية ان نجد فيها دائما ــ وفي نطاقها الخاص ــ العناصر الاساسية لتكوين الجزء الاستطاطيقي من كلاسيكيتها .

ومن ناحية اخرى ، فان الثقافة الافريقاسيوية لا يمكن ان تعرف ــ في مثل هذا العصر الصياغي الذي يرضخ فيه التطور البشري، كما لم يكن ذلك في وقت من الاوقات ، الى عوامل التوجيه والتسريع الصياغية ، والى اعتبارات السرعة الانتاجية ــ دون الالتفات الى العوامل الديناميكية (او الضرمية) التواقة الى تعزيز اكتمال شعوب اسيا وافريقيا ماديا ، وتسريع هذا الاكتمال كذلك .

ومع ذلك فان تصميمات التجهيز القومية التي ظهرت الى النور خلال هذه السنوات الاخيرة في البلاد الافريقاسيوية قد اشعرت **عمليا** بتلك الضرورات التي تتطابق ــ بطريقة طبيعية في جملتها ــ مع الفصول العضوية للثقافة . فالصياغية ، و « المنطق العملي » ــ (وهذا الاخير يستجيب على التصميم الاقتصادي الى السرعة الانتاجية ، وعلى التصميم الفردي الى منطق معين للفعل) ــ يكونان فصلين هامين من تلك الفصول .

فالواقع ان الصياغية ، والمنطق العملي ، كانا في علاقة مباشرة مع المشاكل العضوية التي تنوولت في باندونج تلك المشاكل التي يجب على كل بلاد افريقاسيوية ان تتصدى لحلها بطرقها الخاصة . فالعنصران لهما مواطن التقاء مباشرة وعاجلة بمصير الانسان الافريقاسيوي وبالمنظر الذي يحيط به . كما ان العنصر الصياغي يفرض نفسه مباشرة بمجرد ما تتصدى اي بلاد الى تصميم تجهيزها القومي . وان تكامله مع البرنامج البيداغوجي يبدو على نحو من الانماء اوتوماتيكيا ، كضرورة تفرض نفسها تلقائيا على البادرة الحكومية من ناحية ، وعلى البادرة الخصوصية من ناحية اخرى . وهكذا تتلاقى بكل الوضوح حاجة الدولة الى الاخصائيين مع رغبة الافراد الخصوصيين الذين يريدون المساهمة في المعمعان الصياغي ضمن نفس الضرورة العضوية .

اما المنطق العملي ، فيرتسم هو الاخر كحاجة مباشرة في ثقافة « نهضة » يتعين عليها تغيير « البيئة » التي تتشكل فيها عبقرية حضارة يتطور داخلها الانسان . لان المنطق العملي هو الذي يشرط شكل النشاط واسلوبه وايقاعه ، وكل **مظاهره الدينامية** . اذ تتباين الدينامية الخاصة الماثلة على محور واشنطن ــموسكو ، مع الدينامية التي يمكن للزائر السماوي ان يشاهدها على محور طنجة ــ جاكرتا . كما يمكن لهذا الزائر ان يلاحظ بصورة خاصة تباينا رئيسيا يستنتج منه : ان الثرثرة تنمو بقدر ما يتضاءل النشاط والحركية . فحيثما يسود الكلام تثاقل الحركة !.. ولا شك ان منظمي باندونج قد ارادوا انقاذ المؤتمر من الانغمار في دوامة الثرثرة عندما حددوا بأنفسهم فرصة الكلام لكل خطيب بخمس عشرة دقيقة . لقد انقذت هذه الحصافة فعالية باندونج من طوفان كلامي من شأنه ان لا يدع مجالا للعمل الايجابي . وانه لمن الملائم اننسجل

هنا كيف ان « شو آن لاي » قد عبر باناقةعن مدىاهتمامه بالفعالية في احتفاظه بالكلمة اقل من ربع ساعة ، وذلـك ليتكلم باسم ستمائة مليون ادمي !..

حقا ان « الكلام مقدس » !.. ولكن المسألة تنحصر في التفريق الضروري بين الكلام والثرثرة !.. فالحق ان هناك اناسا **يستعملون « القول » لكي لا يقولوا شيئا على الاطلاق** !.. وكل ما في الامر انهم يستغلون الكلمات كي يصنعوا منها مبالغات خطابية متطايرة في الهواء ، او لاراقة شيء من المداد على صحيفة ناصعة !..

والواجب ان نقرأ حسابا لامر اكيد ورئيسي وهو : ان ميزانيات التاريخ لا تصنع من الاقوال ، ولا من احصائيات لفظية ، ولكنها تمثل في جماع الاعمال المحسوسة وفي « الافكار » التي لها ثقل الاعمال . والواقع ان ميزانيات النشاطات الايجابية هذه، هي تقاويم القيم الثقافية المنبعثة من فصول الثقافة الاربعة التي هي : الاخلاق ، والاستاطيقا، والصياغية ، والمنطق العملي .

اننا بتناولنا لمشكلة الثقافة لم نكن لنفترض اننا سنصنع منها في هذا الفصل دراسة سامقة .. فكل مبتغانا هو الاشارة الى أهميتها على التصميم الشعبي ، وعلى التصميم الجامعي ، بغية استلفات الانتباه الى ضرورة « التوجيه الثقافي » ، تاركين الموضوع معلقا للمداولة التي سوف تقرر في نهاية الامر اذا ما كان هذا التوجيه من شأن اجراءات الدولة حسب ارتباطها الوظيفي بحاجات البلاد ، اعني من شأن اشراف توجيهي جامعي ، أو هو من شأن العكوفات الشخصية واذواق الافراد اعني من مشمولات التعليم الحر.

وتحت أي شكل يراد اعتبار هذه المشكلة فاننا نرى ان الذي يهم البلاد المتخلفة اساسيا هو ان تحدد ثقافتها لتتدارك تخلفها ولتأخذ دورها في العالم بفعالية .

وبطبيعة الحال فكل بلاد تستطيع ان تحل المشكلة بطرائقها الخاصة : اذ يمكن لكل الطرق ان تؤدي الى نفس الاهداف في مواقيت مختلفة .. ولكن القضية تنحصر على وجه الدقة في استبعاد الطرق الطويلة الارتجالية والتمديدية التي لجأت اليها حضارات كانت تمتلك القرون وآلاف السنين امامها .

ففي حدود البيداغوجيا يجب استعمال طرائق من شأنها ان توجه العقليات في اتجاه حضاري ، وتسرع عمليةتكونها في ارتباطها الوظيفي بالتطورات الضرورية المنتمية الى هذه الحضارة . فالمشكلة اذ يعبر عنها داخل هذه الحدود تتخطى الاطار القومي لتبتعث في حدود : **« سياسة ثقافية »** ، وذلك حسب التعبير الذي اختارته : « منظمة الثقافة الاوروبية » اثناء انعقاد جمعيتها العامة للمرة الخامسة في شهر اوكتوبر سنة ١٩٥٥ ببروكسال

والذي نعنيه هو ان تبتعث المشكلة ـ في هذه البؤرة ـ من مؤتمر للثقافة الافريقاسيوية يجد مبدأه فيما عبر عنه في منشور باندونج الختامي تحت عنوان : « التعاضد الثقافي » .

مالك بن نبي

ترجمة : الطيب الشريف

عذابات الليل

يا ويلي .. لو ماتت أضواء الليـل !،
ورجعت وحيدا للمنزل
خطواتي تسعى في ضمت ،
كالعائـد من تشـييع صديق وارته الارض ..!
.. يا ويلي لو اغلقت الابواب !،
وانتفضت اعماقي ورأيت امامي الاحباب
ورأيت وجوها اعرفها تنهال عليَّ بألف عتاب :
ــ يا خائن ، يا نكار الود
ــ يا ذابح اعناق الفرحة ما زالت في يدك السكين
واكاد أصيـح : انا مسكين
لكن الاصوات المره
تسرق من فميَ الالفاظ
وأظل الليـل أسـير عذاب
وعيوني في لهفـه
اضـواء الفجـر
حتى ان لاح يضج سـؤال :
« يا ضـوء الفجـر المنداح
قل لي باللـه ولا تكتم
كيف تغلبت بدون سـلاح
والظلمة عملاق لا يرحم ؟! »

✶

واعود الى ضوضـاء اليـوم ..
لا راحة حتى في النوم ..!!
والشمس تدور بلا ابطـاء
وكعادتنا في كل مسـاء
نتلاقى يجمعنـا شـيء
وانا اتمنى لو دار حديث لا ينفـد
فأنا أعـلم :
ماذا يحـدث لو ماتت اضـواء الليـل
ورجعت وحيدا المنزل !!

كمال عمـار القـاهرة

في المسرح الأمريكي الحديث

عالم وليامز الخصوصي

بقلم محيي الدين محمد

في جحيم هذا القلق الشائع والمدوخ ، والذي يعبر عن مدى انحطاط هذه الحضارة الصناعية ، وعن مدى الخوف الذي يستشعره الانسان المعاصر من مصيره ، يتفتح المسرح الامريكي الحديث عن استبصار عميق بالازمة الخانقة التي يجتازها الانسان في ذلك الجزء البعيد من العالم ..

والمسرح الامريكي جزء من اللعنة التي تصطخب في حلق البشر لتسمر نفسها في الاذن الصماء للحضارة الراهنة .. جزء من اللعنة التي ينفرد الفن بشرف الاعلان عنها ، والدفاع ضد جهنميتها ..

غير ان المسرح من معاناته من ازماته ، يكف في اجزاء كثيرة من العالم عن ان يصبح صوت الجماهير ، كما كان في الماضي ، ليصبح تسلية الجماهير وامتاعهم . فهذه الجمهرة من المخلوقات برغباتها المحيرة وسعاداتها الصغيرة ، لا تعرف ابدا كيف تتعلم ، اذا ما وضع مصيرها في يدها ، وهي لذلك ترتد نحو الحسيات التي تبهره وتنسيه واقعه الضاغط والمؤلم .. وبذلك نحيت — في الاوساط الشعبية على الاقل — المسرحية العقلية التي ترفع ذهنية الجماهير وتشركها بالاسى العام .. اما سر تعلق الجمهور الانكليزي بشيكسبير فلا يفسره كونهم مفتوحين على عالمه ، بقدر ما تفسره عبادتهم له كخرافة ، كأمل امبراطوري .. كنصيب عظيم وسحري، ويظهر ذلك في جو القداسة الذي يحيط بأي مسرحية له فوق خشبة التمثيل .. انهم يكفون عن ممارسة عباداتهم في الكنائس ، ويتحولون نحو المسرح الشيكسبيري ..

والمسرح في العالم يعاني من ازمات ثلاث تشكل بالنسبة له خطرا بالغا ومميتا ، والازمة الاولى تكنيكية في مظهرها ، فهي بالدرجة الاولى ازمة تقابل . ان مجال الموسيقى مثلا ليس هو مجال الكلمة ، ولذلك فنحن نجد جمهورين غير متماثلين ، احدهما للموسيقى ، والاخر للادب ، ولا يشترك جمهور في المجالين ، الا في النادر وبصورة فردية ..

اما المسرح فانه يفقد هذه الميزة الهامة على اساس تقابله المضنى بالسينما ، هذه الاداة الفتاكة الآسرة التي تسهم في القضاء عليه ... فالجمهور واحد ، لان خصائص الفنيين واحدة .. اما الجدار الرابع فقد فقد سحره عندما انتقلت السينما الى الفضاء الخارجي ، واعتنت بالمساحة والصوت واللون .

وهناك آفة اخرى تسيء الى المسرح وتفقده جديته ، فالظاهر ان كل تحسين تكنيكي للسينما يكسبها جمهورا اكبر ، في حين يظل كل تحسين مماثل للمسرح (الارض الدوارة . فنية الاضاءة والديكور) عبثا استعراضيا ، وفي النهاية يلاحظ النظارة ان المسرح يحاول ملاحقة نجاحات السينما بدون طائل ، فبعد كل ذلك ، ما الذي يربطه الى هذا الفن المحتضر ؟!

الازمة الثانية مترتبة على الازمة الاولى ، وهي ازمة الجمهور الذي يسأم حتى الموت من كل جملة تحتاج جهدا عقليا ، فالذي يريده النظارة يختلف عن الذي يعرضه المؤلف ، ولم تبلغ الجماهير بعد ، ذلك النضج العقلي الذي يفترضه المؤلف من النظارة .. ولذلك يطلب الجمهور تمثيليات الفصل الواحد الفكاهية ، ويضج معلنا رضاءه للاستعراضيات المثيرة ، التي تكل الى اللون الفاضح ، والجنس، والتشويق الاثاري الذي تتكفل به اوركسترا نارية ، مهمة ابقاء المتفرج الملول مأخوذا حتى الختام الستاري.

والازمة الثالثة مترتبة على الازمة الثانية عنقوديا ، فهي ازمة كتاب المسرح انفسهم ، ازاء هذا الجحود العنيف من الجمهور ، فبدلا من ان يكونوا مطالبين برفع مستوى البشر فانهم يجدون انفسهم مدفوعين للهبوط الى مستوى السوق الفاحش ، بدون ان يبرروا ذلك مؤمنين حتى الموت.. لان المؤلف اصبح يخشى السينما ، ويرهب نتائج هذا الصراع الضاري بين وسيلته لكسب عواطف الناس ، وبين حيل السينما في اكتساب جمهوره.. فهو لا يدري ما الذي يكتبه .. ولمن ؟.. فقد تكفلت السينما بعرض واقع الناس ومشاكلهم النفسية والاقتصادية ، فما الذي بقى ليثار ؟!.. وبذلك تحول بعض الدراماتيين نحو السينما واخذ البعض يكتب المسرح الاستعراضي حرصا على الخبز وطلبا للشهرة ، ويقنعهم في ذلك مستوى الذين بقوا ليكافحوا هذا الهوان في صف الدراما ، فمهما قيل عنهم ، فليس منهم من يقف بازاء ابسن او ستراندبرغ ..

لهذه الاسباب يتنحى الكاتب المسرحي اليوم عن ممارسة طقوسه المقدسة والتي سطت عليها السينما ، ليخلق وجهات جديدة للنظر ..

ففي فرنسا الذي لا يخمد مسرحها ابدا ، يظل انوى وجيرودو وسارتر ومارسيل يأكلون لحم الجماهير ، فقد تحولت المسرحيات على ايديهم الى الذي تحولت اليه الرواية فاكتسبت غنى جديدا : الى الميتافيزيقا .. ويبدو ان هذا الوجه العجيب هو الذي سوف يعرف كيف يقف بالسينما عند حدها ، واذا كان شكل ما من اشكال المسرح ناجحا في فرنسا بالذات ، فليس هذا قياسا يصح ان يعم .. فالناظر الفرنسي هو سليل اولئك الذين شاهدوا موليير وراسين ودرسوا هيجو وكورناي.

ان الناظر الفرنسي هو وحده سر نجاح المسرح الفرنسي ..

اما في المانيا فليس برتولد بريخت الا الممثل الاشد حذقا عن بقية الاخرين الذين ما زالوا يعانون الم الهزيمة ، فهو الكاشف عن المعدنية التي تطفح في عروق الانسان الحديث، هذه المعدنية التي ليست سوى دموعه الداخلية واحتجاجه على اثم الوضع العصري ... وهذا يشركه بكتاب الدراما الفرنسيين ما دام يقف على عتبة هذا الجيشان المضنى ، والذي يبدو انه مخاض انسان المستقبل ..

وفي انكلترا ، ومع اعتبار جميع ما كتبه اليوت وكريستوفر فراي ، يبقى شيكسبير وشو ، على رأس القائمة المفضلة لدى الجمهور الانكليزي ، اما المسرحيات المنقولة عن الفرنسية فلا يشهدها الا قلة سئمت وجه هذا

الشاعر الخبير بالنفس الانسانية ..

اما في الولايات المتحدة الاميركية فالمنافسة شديدة بين كتاب المسرح الاستعراضي، والدرامائي ، وفي كل موسم يتحول كاتب من الفئة الثانية الى الجناح الاول ، فصلابة العود ، هي خلة مفقودة بالمرة في الكتاب الامريكيين . وفي وسط هذه التحولات وموجات تزييف الحقائق والمثل ، تطل الوجوه الغريبة ، لثلاثة من اشد كتاب الدراما العالمية صلة باوضاع عصرهم المهينة : يوجين اونيل . آرثر ميلر . تينيسي ويليامز .

فكما كانت العودة الى الميتافيزيقا سر الشباب الخالد للمسرح الفرنسي، فان رمزية هذه الوجوه الامريكية الثلاثة ، هي سر ظفرهم الراهن .

وتتوجه هذه الرمزية الى جمهور بطشت به اعنف مظاهر الحضارة آلية ، واشدها شجبا لعواطفهم وهي لا تستطيع الا ان تعيد تأليف هذه الحياة الصاخبة في ضبابية اشد ، كيما يصبح اكتشاف السر النهائي هو الطعم الذي يمسك بالمتفرج في غشيته الداخلية ..

والرمز المسرحي يختلف عن الرمز الروائي والقصصي ، في ان الاخير يكفيه ان يشرك القاريء عقليا ، باشارة خفيفة يكملها القاريء من عنده اما الرمز المسرحي فيحتاج اكثر من اشارة واحدة ، واكثر من مسرحية واحدة لكي ينفذ الى عقول الجماهير.. فالناظر لا يشترك عقليا بالرمز المعروض، بل يعانيه ، ولا تكفي المعاناة لدى الناظر لكشف سرية الرمز ، ولذلك كتب ويليامز اكثر من خمس مسرحيات متشابهة، وكتب اونيل ثلاث مسرحيات متقاربة السحنات .. وهذا الالحاح الذي لا يقابل باعراض النظارة ، ينتهي الى ان يبث في الجمهور اثرا لا يمكن الاستهانة به ..

ان ازمة المسرح في العالم تتوجه الى الرمز والى الميتافيزيقا ، وسوف يدق هذا الاتجاه العميق اسفينا بين المسرح والسينما ويفصل بينهما الى الابد ... المسرح الاوروبي الميتافيزيقي يتوجه الى مطلق الانسان ، خلال الكلمات والجمل المحمولة بالاسرار والطافحة بالحكمة والقدسية ، فالانسان الذي يعبر من فوق خشبة المسرح عن اسى الجماهير ورغبتها المكبوتة في كشف سر الوجود ، لا يمثل شخصية بعينها ، وليس تجسده ولا حيازته لاسم او صفة الا وسيلة بشرية لتوصيل السؤال الى الناس .. فقد كان يكفي ان يطلق بوق مجهول ، نفس السؤال خلال الفضاء الرمادي لخشبة المسرح ، كيما يتناقل النظارة ترديد السؤال ، بيد ان هذه الوسيلة كانت حرية بان تفقد فن التمثيل معناه ومنطقه، فليس الممثل في المسرح الاوروبي الحديث الا فكرة الجماهير ، تحمل وصفا واسما وصفات ...

اما في المسرح الامريكي ، فالشخصية هي نفسها ، لان الرمز ليس مطلقا كرمزية المسرح الاوروبي ، ولان رمزية المسرح الامريكي هي رمزية وضع ، اما في الاوروبي فهي رمزية كونية ..!!

وضعت عشرات المؤلفات لكشف رمزية تنيسي وليامز وتحليلها ، وقد انتهى النقاد ، باتفاق متبادل ، على ان رمزية هذا الكاتب العظيم هي رمزية تقاليد بازاء التحول المنتظم !.. رمزية وضع متأخر في جو تطوري ساحق !.. وبذلك كشف عالم وليامز واصبح عاريا ونهائيا كعملية حسابية .. فيكفي ان يعلن عن الختام الاحتفالي بتدشين مسرحية له جديدة ، حتى يسارع النقاد من جانبهم ويعلنوا عن جانب التقاليد في البطلة ، وجانب التطور في عالمها القاتم .. ثم تهمد حركتهم فجأة بانتظار مسرحية جديدة..

ان مارجريت هي التقاليد في مسرحية (هرة فوق سقف معدني ساخن ...) والما هي الروح في مسرحية (صيف ودخان) ، وبلانش هي الهرب في مسرحية (عربة طريق اسمها الرغبة ..)، وسريرافينا هي الجنس ، كما يعبر عن ذلك انطلاق التيس ، رمز الجنس عند اليونان ، في (وشم الوردة) .. فهل هناك دليل اكثر سطوعا من هذه الادلة لينبيء عن مدى ارتباط هذه الرمزية بالتقاليد ؟..

بيد ان هذه الطريقة في النقد كانت تصبح سليمة فيما لو كان الفن المنقود عملا روائيا او قصصيا ، اي فيما لو كان لكل رواية رمز معين تشير اليه ، اما ومسرح وليامز كما لاحظنا من قبل ، هو مسرح يكرر ويلح في عرض رمزية بعينها من خلال الوصول عن طريق المتعدد الى الواحد ، فلا يمكن لمثل هذا النقد الجزئي الا ان يظفر بالشكل المصغر الذي وضع لكل مسرحية ، بدون ان يحصل على الصورة الكبرى لوحدة الرموز، والتي تتشكل في ضم رموز المسرحيات باسرها جنبا الى جنب .. فهذا النقد اذن ، وهو اوروبي، يقف على عتبة الروح الامريكية ، بدون ان يستطيع الكشف عن سرها المغلق ..



تنيسي وليامز

جنوب الولايات المتحدة الامريكية هو ارض التقاليد . ارض البراءة .. الارض التي احتفظت بالتراث اللاهب للاجداد والاباء ، الارض التي ما زالت تحمل الوجه المغضن للاساطير والحكايات ، والبطولات الصغيرة وقصص الشرف والنبل ، وبالرغم من ان علما واحدا يرتفع في سماء الجنوب والشمال ، فما زال الجنوبي يكن البغض والاحتقار لهذا الغازي الذي اغتصب ارضه ،ووزع فيها السم والانياب، ومهما تحدث الشماليون عن الوحدة وعن الوطن ، فمازال الجنوبي موصدا اذنه ، وقد ضحك حتى التشنج من حكاية تحرير الزنوج ، والحرب الاهلية ، فقد اعتق الشماليون العبيد ، ليربطوهم مرة اخرى في جلودهم ، واما في هذه المرة فليكف الزنجي عن خدمة الجنوبي ، ليخدم اسياد الجنوبي : لقد اصبح الجنوبي نفسه عبدا بعد الانتصار المضني للشمال ...

واقبل من بعيد اولئك المنتشون يحملون العلم ذا النجوم ، ويبصقون احتقارهم وكراهيتهم في وجوه الجنوبيين ، يدمرون ثقافتهم ويسخرون من اساطيرهم ويسحقون عالمهم ولاول مرة في تاريخ الجنوبي يحس بمذلات الزنجي التي كان يكيلها له بدون رحمة ...

لاول مرة يصبح زنجيا بدون لون .. زنجيا من الداخل !!..

وعلى اثر هذا الاكتساح النفسي الهائل ، تراجع الجنوبي الى صوفيته الداخلية ، يستمد منها مقاومة لا رجاء لها .. وخرج الى العالم وليم فولكنر كأعظم من استطاع ان يعبر عن قلق الجنوبي ، وعاره .. والناقد الذي يرى في فولكنر كاتبا استطاع ان يصل ببطله الى الانسان العام ، هو ناقد مبالغ .. فما زال فولكنر يعبر في أسى المهزوم عن خصوصية هذا

الاحساس بالشناعة اللاحق بأبطاله .. انه يعيد تشكيل المأساة التي لم يبق لها مجال في اوروبا بعد انقضاء عصر المسرحيات القائمة على العادات (١) .. من هذه النقطة بالذات ينطلق تنيسي وليامز : الجنوبي الذي يحمل من السخط اكثر مما يحمل فولكنر ، لان لفولكنر على الاقل قدرة الافاضة في رواياته ، وهذا الاسقاط المأساوي تنفيس عن الاحساس بالضغط الشديد ، اما وليامز فهو مسرحي ، وهو لا يستطيع ان يعتمد افاضة فولكنر بسبب من ازمة المسرح بالذات ، فاذا كانت كل رواية جديدة لفولكنر تخلصا من أزمة عاره ، تصبح كل مسرحية جديدة لوليامز عارا مضافا ..

هذا الجنوب الذي منه وليامز، يظهر في مسرحياته بصورة فتاة او امراة ، فكل مسرحياته ابطالها اناث : والانثى هي الجنس التابع والمستجيب . هي التي تسكن في جسدها اثر الاغتصاب الحيواني البشع الذي يقوم به الرجل . الانثى هي التقبل ، الرضوخ ، الاستسلام والعبودية .. انها التمثيل الاشد عن رضى الارض ، والهوان الذي يستشعره الجنوبي في احساسه بضياع جسده منه ، وانتمائه كليا لتخدير الشمالي اللعين ..

وليست (بيبي دول Baby Doll) العروس التي تنتظر عيدها في اول ليلة تقضيها مع زوجها ، الا رمزا للجنوب الذي كان ينتظر انبياءه ، ففوجىء بأجنبي يربطه به قدر عجيب .. وفي النهاية يقبض الجند على الزوج .. وتفر سعادة الليلة من عيونها الزرقاء الحلوة ، وفي اذنيها صوت الاجنبي الذي سوف يحلج القطن .. ربما غدا ، وربما بعد غد !!

ان اليد الميتة للتقاليد ، تغدو الجسر الذي يجب ان يعبر للوصول الى نهايات رمزية وليامز ..

وسيرافينا ، هذه الزوجة الوفية التي تعبد هذا الجسد المجنون لرجلها، وتعبد حتى الوشم الذي انبته في صورة وردة على صدره هذه الانثى التي تقدس رجلها هي صورة اخرى من الجنوب الذي اغلق على ذاته حبه وتقديسه ، وفجأة يموت بعلها في حادث ، وتصبح هي فارغة ككأس مقلوبة ، ويقبل من بعيد ودائما من الشمال ، هذا الرجل المتوحش الصلب الريفي الجلف فيغتصبها لنفسه ويسحقها بجسده ، بل انه يزيف عقيدتها وحبها فيرسم على صدره وردة حمراء .. ولا تملك هي حتى ان تشعر بالنفور ، فتنساق عبدة للحمه المرتعد الى الابد ..

اما بلانش هذه الحالمة الرقيقة ، فهي اشد رموز تنيسي وليامز افصاحا عن نفسها : « سأخبرك بما اريد .. انه السحر .. نعم .. نعم .. انه السحر ما احاول منحه للآخرين فاشلة ابدا من توصيله لهم ، فليس الصدق ابدا ما اقوله ، انه ما يجب ان يقال ، فاذا كانت هذه خطيئة ، فلاكن الى الابد لعينة .. ! »

وفي هذا النقاء الأسطوري لروحها الصغيرة الحالمة ، ودنياها الورقية الطفلية ، تظل بلانش تعلن عن روح الجنوب الذي لا يغلب : فها هي ذي الدانتيلا الملائكية مخبأة في صندوقها السري ، معلنة عن عالمها المكنون ، والذي يختلف عن هذا العالم الكريه الذي تسيره مصانع الصابون والسردين والمستهلكات الاخرى ..

الدانتيلا وورق المصابيح الملون ، والمناديل الحريرية الجميلة ، وأزياء من عصر النهضة .. كلها رمز للجنوب وتمسكه الصلب بحكاياته ومقدساته وأساطيره ، بعالمه ذاته ، ودنياه الخصوصية ، ثم بعد ذلك تمتلك بلانش روحا هستيرية لا يمكن النفاذ اليها ..

انه الجنوب الفضي في كل شيء .. فلا يمكن لصناعة الشمال ان تغلب رضى الارض الجنوبية في تفجير القطن ، وستظل روح الجنوبيين برغم الاغتصاب والتدمير وانتهاك الحرمات ، مالكة لاخص خصائصها ، ضد اللانسانية وفشل الشمالي في سحقه ..

ان المرأة عند وليامز هي الجسد المغتصب ، الذي يدوس حرمته رجال فقدوا الاحساس بالشرف والنبل : نفس الكارثة التي يفصح عنها تاريخ الولايات الامريكية المتحدة ..

وهذا العالم الازرق الذي يكشفه وليامز يماثل عالما آخر ما يزال يحمل نداوة الاخلاقية الاولى ، ويعلن عنه يوجين أونيل في مسرحه الملتهب بدون ان يتجاوز عن امريكية هذا الانسان العام الذي يشرّحه ، بل بدون ان يترك للسحنات الخاصة حرية ان تشي بداخليتها ، وهذا يظهر - برغم رفض أونيل القاطع - تأثير موريس ميترلنك على مسرحه ..

ان الانسان هنا يتجاوز ، ويعلن عن رضى الاخلاق بهذه العبودية الجديدة التي تحمل اسما .. فمن هنا ، تشترك قسمات الامريكي بقسمات الاوروبي الذي يعاني نفس محنة الاخلاق والموت ، كما عاناها الايطالي بيرانديللو ، وفي هذا النص بالذات يختلف أونيل عن وليامز وفولكنر .. وتبحر مسرحياته قاطعة عرض الاطلسي لتمثل في اوروبا بعد الهوان الذي لقيته في بلادها الاصلية ، وهذا التكريم الذي لم يظفر به مؤلف امريكي واحد - منذ آلان بو - يدل بمقدار سطوة اونيل على الفكر الاوروبي الحديث .

✶

ان رمزية المسرح الامريكي ، وميتافيزيقية المسرح الاوروبي هما الدرعان الواقيان من اسهم السينما المتوقدة ، وهما في النهاية ميدان جديد ، وجد المسرح نفسه يواجهه بعد ان كان يظن انه مجرد رد فعل لمعاكسات السينما ..

وفي هذا المسرح الجديد ، يكتشف نظارة بلداء ، فنا جديدا يشركهم بألهم الساحق ، ويملأ رؤوسهم بأسئلة لا بد منها كي يتطور الحيوان فيهم .. وكي تفجر الينابيع المخبوءة في اعماقهم .

ان المسرح يستعيد مجده ، كما استعادت الرواية جاذبيتها اذ يظهر ان المطلق الذي سخر منه فلاسفة مطلع القرن ، يعيد نسج شباكه في فن منتصف القرن العشرين ..

القاهرة **محيي الدين محمد**

(١) للمراجعة : (وليم فولكنر) أوين هولواي . الكاتب المصري مجلد ٨ عدد ٣١ ص ٤٢٣

شاعرية بلند حيدري

بقلم نجيب المانع

حين تضطجع الشوارع القائظه ، يلتمع الناس عليها تحت شمس صيفية تذيب كل شيء بحقد بارد ، وحين ينسرب نحر دجله كرصاص مذاب يلهث بين حوافيه القرميدية العتيقة المتكونة من بيوت صدئة ، وحين يتجمد قلب الانسان في هذا القيظ الوحشي ، يكتب بلند شعره ليذب عنا استسلامنا للموت بان يدرك الموت والقيظ والتجمد في القلب ادراكا فنيا شجاعا ، وينظر بلند الى هذا القبح الصديدي ، فيحوله الى مجال نفسي تضعف معه العلاقة بالجو الطبيعي الذي يحيط به .

وآية ادراكه للاسى ادراكه لانفلات الزمان . ولعلنا لا نخطيء اذا قلنا ان الشعر العربي لم يتعرض لمشكلة الزمان ، كما ان النثر العربي لم يتعرض لها بشكل واف . ذلك لان الزمان متعلق بالموت ، والموت لم يكن مشكلة بالنسبة للعربي ، فهو مطمئن الى النهاية ، وانعدام المشكلة عنده لم يحدث عنده اي نوع من القلق ولم يبعث به تساؤلا ما ، اللهم الا اذا استثنينا شكاكا كالمعري .

اما شعر بلند ، فيمكننا ان نصفه بانه نسج الصورة من الزمن ، والزمان موجود في كل قصيدة ويكاد لا يخلو بيت منه . وبلند لا يقوم بفكرة الزمان بما يسمى لدى الموسيقيين «تنويعا على اللحن » Variation on a thème

ولكنه عنده فكرة مراودة من تلك التي يسميها الموسيقيون Leilmotiv .

فاحساسه بالزمان قهري متسلط يمد اصبعه ليسهم في كل صورة ترسم . ففي قصيدة « الكوخ الوردي » :

غدا اذ تهمس المرآة في عينيك عن سرك
وتروي قصة الموت التي تزحف في شعرك
وغدا اذ تدركين الفجر ماذا تدركين
كنت حلما مر والليل بلا معنى كايام سجين
وتلاشيت مع الدرب
مع الغابة
والموت الذي لا تفهمين

والغد الذي يتلاشى فيه الحلم والدرب وتتبعثر فيه الاماني يتلاشى فيه الموت ايضا . فقد وضع الموت على صعيد واحد مع الاوهام الاخرى التي يبددها الغد ، وما الموت بوهم ، ولكن اني تطاق الحياة ان لم نوهم انفسنا ان الموت وهم ؟ فالنهار الخالي من الاشباح والاماني الكذاب ينبغي له ان يخلو من الموت ايضا . فمكانه ليس فيه . ان اليقظة اذن هرب من المواجهة اشد امعانا في الهرب من الارتخاء والنوم وكما قال لاروشفوكو: « الشمس والموت لا قبل لنا ان ننظر اليهما طويلا »

لكن اللوعة في مواجهة الزمان المتحرك نحو الموت تغاير ما ادركه الخيام مثلا . فالخيام يحاول قتل المشكلة بالهرب منها فاخترع الخمر والتلذذ . اما بلند فلا يخدع نفسه عن المشكلة بل ينظر اليها دون استار ودون مخدرات .

وفي شعر بلند يتغلف الناس باستار من حديد . فالقصائد التي تتحدث بضمير المتكلم مخاطبة شخصية نسائية تعبر عن عقم في التباث والاتصال واستحالة في الفهم والتجاوب ، فكل صيحة يصيحها ضمير المتكلم تمضي كانها السهم في فضاء رحيب لا يصيب الا الهواء . والشخصية المخاطبة لا توجد الا في حدود سذاجة مطلقة :

مر الربيع

وجواب هذا السؤال الساذج ادراك فاجع فوق حدود الطفلية :

وفي قصيدة « مدفن الظل » :

وكان موت بقلبي
يتهزا مغمغما مسكينه
سوف تمضين مثلما جئت يوما
نتنا حالما وخفقة طينه
وتلمست قبضة في ضلوعي
شدها الله فاستحالت سكينه

يلون الزمان الاحساس كله ، غير انه بعد ادراك انفلات كل شيء يقبل بلند السكينة :

لن ارتمي كالناس في منية
ولن يقود الدهر يوما يدى
فالناس ما اقبح الامهم
هذا بلا امس وذا في غد
والارض ما زالت على عهدها
تدور حول الابد الاسود
طاحونة اطربها جهدهم
فلم تسل عن ثورها المجهد

ولكنه رغم ارادته يقوده الدهر . اليس هو عبدا له ؟ وانما تمرده هذا يتعدى حدود امنية اخرى تذوب مع الغد .

والزمان يمر ولكنه باق ، انه يحرق كل شيء ولكنه لا يحترق ، ويكاد بلند يظلل كل قصيدة من قصائده بالزمان العاتي المنساب دون حنان :

وهبيه مر .. غدا يعود
بمسوح قديس جديد

فالحسرة على فوات الربيع تشير الى تلذذ بالحياة عند المخاطبة يقابله قنوط حتى من اللذة نفسها عند ضمير المتكلم

والسؤال في قصيدة « الى اين » يمثل العقل الاعتيادي الذي لا يدري وهو سعيد بذلك الجهل . اما جوابه فان ضمير المتكلم لا يعرفه ولكنه على الاقل يعرف جهله به

الى أين ؟
ويحك لا تسألي
فرجلاي مثلك تستفهمان
اغيب مع الليل في مأملي
واصحو ولا شيء غير الزمان
يلف الليالي على مغزلي
خيوطا رقاقا بلون الدخان
غدا سوف تنشرها أنملي
ستارا يحجب ضعفي المهان

غير ان الوعي الاعتيادي لا يعرف كل هذه المعاذير للمضي وراء حدود اليوم ولاكتشاف عالم الروح ، فيظل يصر في سؤاله بتكرار آلي للذي قبله:

الى اين ؟
يا للصدى اسكتي
فليس وراء انفلاتي مكان

ليس وراء انفلاته مكان لانه لا يتخبط في المكان ، وانما تخبطه في غياهب الزمان ، فالسؤال واقعي يومي يسأل « الى اين » في حدودها المكانية ، والجواب يعلو على الواقع المحسوس ليصعد بالمشكلة الى نطاق اعلى واكثر توترا .

اما السؤال في قصيدة « في الارض » فان طفليته تتلفع بارستقراطية متعالية :

قلت في الارض !

كما تقول متعالية بصدد سيارة عتيقة « انا اركب في هذه ! »

اما الجواب فيعلو فوق التعالي المادي الى ما يجعل التفاهم مستحيلا لان المتحدثين يملكان وعيين عن الوجود مختلفين كل الاختلاف وهذا هو الجواب :

قلت بيتي فزوري
مصرع الوهم في الهوى المنخور

وتظل لا تدرك الجواب مصرة في ما يشبه سؤالها الاول :

قلت هذا التراب !
قلت سماء
نحن فيها كواكب دون نور

على ان استحالة التفاهم تبدو على اشدها في قصيدة « ثلاث علامات »:

والتقينا
كان ود بارد بين يدينا
كان شيء مضحك في ناظرينا
قلت في همس
ـ تغيرت
ـ وانت
وتلفت لنفسي
وتألمت لامسي ـ اترى جار علينا
اترانا قد اضلتنا خطانا فانتهينا
بعض افكار حزينه
بعض حقد وضغينه
ورهوزا لمدينه .. لم تشيدها قرانا
اترانا قد اضلتنا خطانا فالتقينا
في دروب لم يسر فيها صبانا
وافترقنا

هنا يسأل بلند نفسه والجواب على السؤال المشحون بطاقة شعرية هو بالايجاب حيث لا يعلن عنه بكامل الصراحة الا في نهاية القصيدة :

انا لا اذ ..
نحن لا نذكر ان كنا التقينا

وهذا استدراك جميل قبل اتمام انا لا اذكر حيث انه ليس وحده الذي لا يذكر وانما الصديق ايضا فقال : نحن لا نذكر .. فالتفاهم مستحيل بين الناس ، وكل انسان غريب عن كل انسان اخر .

من تلك التي يخاطبها بلند ويعقد حياتها الهينه ويضيف اليها متاعب الوجود الفاجع ؟ رأيي هو انها ليست سوى جانب الحياة الطبيعية من نفسه وليست امرأة بله ان تكون امرأة معينة بالذات . هذا التماس الذي لا يهب تجاوبا بين مستويين من نفسه : مستوى اعتيادي يحيا حياة كل الناس ومستوى الشاعر الفرد الذي يدرك المأساة ، يكوين كل التأزم في شعره ، فاذا كان التفاهم مستحيلا داخل النفس فما اشد استحالته بين الناس . واني هنا اخالف بلند حيث قال لي شخصيا انه يعني المرأة ، وان ضمير الانا يمثل موقفا رجوليا من الحياة ، وقد يكون ذلك كما يريد بلند اذا ادركنا ان الطبيعة بلا منطقيتها ورضاها وانعدام الصراع فيها وتعلقها بديمومة الجنس يمكن ان يرمز لها بالمرأة ، اما ان تكون المخاطبة امرأة ، فتضييق لمدى الرؤية .

والعاطفة عند بلند عاطفية الفكرة لاعاطفية الحس . ومن ابرع شعراء الحس في هذا الجيل من الشعر العربي نزار قباني لا نكران . فنزار يلذ له ان يقول :

يا شعرها على يدي
شلال ضوء اسود

او :

من تكونين ، ايا اغنية
دفئها فوق احتمال الوتر
انت يا وعدا بصحو مقبل
بعطايا فوق وسع البيدر
وتوقعتك دهرا .. فاذا
بك فوق المرتجى المنتظر

اما بلند فيقول :

وغدا نعود لكي نعيد
ومن جديد
وبذلك السأم المبيد
نفس الحديث عن العهود
وعن الوعود
وعن السنين الضائعات من السنين
وتظل كان
بالامس كان
واليوم كان
وتظل تمتليء السنين ونظل نوغل في الزمان

ان في هذا الشعر عاطفة ولكنها منبثقة من الفكر لا من الحس وتتصعد

تصعيدا فكريا . في شعر نزار ثـراء حسي وخصب لذي يكاد ان يوحي برشاقتـه ونظافتـه موسيقـى موتسارت ، ذلك الذي ترجم الخصب الى انغام . فشعره اذن يختلف عـن احساس بودلير الذي كان يجد قذارة كلما اوغل في اللذة .

اما بلند فلا يضع ثقته بالحس ولا يجد فيه شفاء ولا غناء :

ولعل..لا ادرك.. لعل حياتها امست كتابي

ليست سوى شفتين من خشب وقلب من تـراب

او :

لا تهابي
هذه الريح التي تطرد من باب لباب
ذلك الافق الذي ينمو برعب واضطراب
والدروب
انها ملعب احلام شبابي
هي بعضي
انها تلتف كالافعى ولكن لا تهابي
هي بعض
هي اعماقي التي تجهل ما بي
هي افراحي التي تصفر في وحشة غابي
.....
.....
لا تهابي لست الا هذه الريح التي تطـرد من باب لباب
لست الا ذلك الافق الذي ينمو برعـب واضطراب

وكما ان الصورة في شعر بلنـد فكرية اكثر مما هـي حسية ، فـان الموسيقى في شعره تنسجم مع هذه الفكرية . فهي ليست موسيقى تخدر العقل كما هي الحال في موسيقى شعر سعيد عقل (ولست هنا اقلل مـن جمالية شعر سعيد عقل) فحـين يقول سعيد عقل :

من تلالئنـا القمـر يا هلا بهـا ذكر

او يقول في « المجدلية » :

شائع حوله من الوهم
الوان
خفاف
يفبن في الوان
فاذا للتلال
نفح الدوالي
واذا للرمال
رجع الاغاني
واذا للحياة امنية الحب
وللارض
مريم المجدليه

او كما تبدأ «المجدلية» بشكل سحري مخدر :

هدأة تمتمت وحلم اضاء
في محيا
مفرورق نعماء

نجد ان الموسيقى في شعر بلند لا تخدر العقل عن طريق تخديـر الحس ، فهو يقول بشكل موسيقي اخاذ ولكنه يقظ :

ساعي البريد
ماذا تريد
انا عن الدنيا بمنأى بعيد
اخطأت لا شك فما من جديد
تحمله الارض لهذا الطريق
ما كان
ما زال على عهـده
يحلم او يدفن او يستعيد
ولم تزل للناس اعيادهم
ومأتم يربط عيدا بعيد

ففي هذا الشعر منطق متسلسل لا مجرد تعويذات لفظية تفعل فعـل التنويم المغناطيسي ، واكرر انني لست انقص من قيمة الخدر اللفظي ، وانما احاول ان اعرض مجالين للموسيقى في الشعر : الموسيقى الشعرية اليقظـة التي يتحكم فيها المنطق ، والموسيقى الشعرية الحسية ، ولكل من المجالين جماليته وعمقه .

ولعل معترضا يقول : كيف جـاز ان يوصف شعر بلند بالمنطق واليقظة ويظل مع هذا قريبا من الوجـدان وطواعية الشعور اللذيـن ليس عليهما من العقل حرج ولا اكراه واللذين يكونان في الشعر الزم من كل منطق واهـم من كل يقظة ؟ ما اعتراض اخـلق بالاحترام والاذعان من هذا لو كنـت عنيت بالمنطق ما يجتمع الناس عليـه من عمومية الفكر وشيوع اداته ، ولو كنت عنيت باليقظة لزوم الانتباه الى كل صورة وكل كلمة ، ولكن المنطـق الذي اردته هو المنطق الداخلي الذي بواسطته تتلازم القصيدة وتنمو وبه تستوى على تنغيم شعوري مفـرد خاص ليس ملكا لجميع الناس كمـا يكون المنطق العام ملكا لهم . كما اني اردت باليقظة في موسيقاه قـلة في الطابع الافيوني للقصيدة . وها هو بلند فـي قصيدة « في الليل » يشرح بوجدانه ما اريد ان اصفـه نثـرا :

في الليل اذ تدفن الموتى لياليها
وتتكى الانفس التعبى على ابد
لم يدر ان يدي
حاكت مآسيها
من كل ما فيها
وانني في سكون الليل اسيان
يصيح بي هاجس كالعقل مشدوها
يا رب لم كانوا ...
لم كان للارض تاريخ وازمان
ولم يؤيد هذا القيد ماضيها
فتحلم الناس لو يهديك شيطان
وتبصر الارض في شتى مناعيها
تلهو باعينها البيضاء ديدان
فلا تحس ولا ترثى لما فيها
اليس في قلبك الربي انسان

لما كانت الموسيقى في الشعـر العربي الحديث قضية جربت أعمق تجربة في الشعر الغـربي ، فقـد لا يكون من فضول القول ان نقوم بمقارنة في هذا المضمار . فللنظـر اولا الى هذه التعويذة المخدرة لادغار الان بو :

Once upon a midnight dreary, while I poudered
weak an weary
Over many a quaint and curious Volume
of forgotten lore
While I nodded, nearly napping, sunddenly
there came a tapping
As of some are gently rapping, rapping
at my chamber door

« ذات ليلة كئيبة كنت اتأمل آناءها واهنا متعبا
اتأمل في عديد غريب من القصص المنسيه
وبينما كان النعاس يأخذني واكاد اغفو سمعت نقرا فجأة
كأن هناك احدا يقرع باب غرفتي يقرعه بلطافة »

فهذه الموسيقى تنقل الينا النقر على الباب بجو حلمي .

كذلك نجد الموسيقى التي يقود فيها رنين الكلمات الى المعاني لدى المدرسة الرمزية فها هو فيرلين :

J'ai peur d'un baiser
Comme d'une abeille
Je souffffre et je veille
Sans me reposer
J'ai peur d'un baiser

اخاف من قبله
خوفي من نحله
اعاني وانظر
دون استراحة
اخاف من قبله

وها هو فير لين ايضا في (انشودة الخريف)

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone

الزفرات الطوال المنبعثة من كمانات الخريف
تجرح قلبي بارتخاء رتيب

ولننظر الى هذا المقطع المعجز من شعر ت.اس . اليوت ولنتأمل اي موسيقى واعية فيه :

In my beginning is my end. In Succession
Houses rise and fall, crumble, are extended
Are removed, destroyed, restored, or in their place
Is an open field, or a factory, or a by-pass
Old stone to new building, old timber to new fires,
Old fires to ashes, and ashes to the earth
Which is abready flesh, fur and faeces
Bone of man and beast, cornstalk and leaf
Houses live and die : there is a time for building
And a time for living and for Generation
And a time for the wind to break the loosened pane
And to shake the wainscot where the field mouse trots
And to shake the tatterd arras woven with a silent motto

في بدايتي تكمن نهايتي
وفي التتابع تقام البيوت وتتداعى
تنهار او تمتد ، تزال او تهدم ثم تعاد او ينشأ في محلها حقل
منفتح او معمل او طريق جانبي
فالحجر القديم للبناء الجديد والخشب القديم لنيران جديدة
والنيران الجديدة للرماد والرماد للارض
الارض التي هي ما زالت لحما وفراء وبرازا
وعظام الانسان والحيوان وسيقان الذره والاوراق
فالبيوت تحيا وتموت وهناك وقت للبناء
وزمان للعيش والانسال
وزمان لكي تمر الريح فتكسر النوافذ المهترئة
وتهز الجدران الخشبية حيث تمرح الفئران
وتهز السجاد المعلق الخلق الذي طرزت فيه حكمة ساكتة

فالصور هنا تتبرعم بانسياب عقلي وموسيقاها داخلية خفية لا متحشرجة معلنه

فالموسيقى اذن في شعر بلند لا تهيمن عليه تأخذه واياها في رنين الكلمات وانما هو الذي يسيطر عليها ويعادل بينها وبين الفكرة . وهذه السيطرة على الموسيقى والاستفادة منها بقدر مكن لبلند ان يسيطر على العاطفة ايضا فلا تصبح عنده أنقيادا لقوى اشد منه بأسا ، على انه هو الذي يطلقها حتى ليمكننا ان نقول ان في شعر بلند نوعا من اليقظة الكلاسيكية .

٭

لقد اعتاد الناس ان يشبهوا الشاعر بمن يعتقدون انه قريب منه فهم يقولون شعر فلان يشبه شعر بودلير او ت. اس. اليوت . الخ ولعلنا نكون أكثر دقة في هذا المعرض لو حددنا بلند لا بالذين يبدو انه يشبههم بل بالذين هم ابعد ما يكونون عن مداره وجوه واخيلته . ذلك لانه يتعذر ان نجد فنانين اثنين متشابهين كل التشابه ، ولكننا قد نستطيع ان نجد فنانين متغايرين كل التغاير . والشاعر الذي لا اجد بينه وبلند اية قربى هو الشاعر الامريكي والت ويتمان . فشعر هذا الاخير متدفق كالفيضان العارم ، فرح كعريس ، محيطى ابعاده في المكان لانهائيه وسكره بالحياة سكر ثرثار مسعد . فويتمان يشتهي ان يسبح في جميع البحار وينام في كل الغابات ويعانق جميع الاطفال ويصافح الرجال كافة

اني استنشق تيارات عظمى تأتيني من الابعاد
الشرق والغرب لي وكذلك الشمال والجنوب
اني اكبر مما ظننت وافضل
ولم اكن اعلم اني على هذا القدر الهائل من الطيبه
كل شيء يبدو لي جميلا
استطيع ان اقول مرارا الرجال والنساء :
انتم يا من فعلتم كل هذا الخير لي
سوف افعل لكم مثله
... لسوف ابعثر نفسي بين الرجال والنساء حيثما ذهبت

لا جرم ان الحكم على الفنان يكون على ما قدم لا على ما لم يقدم ، فعدم حيازة بلند على ما لدى ويتمان من محيطية وفرح مسكر لا يعنى بالضرورة قلة في شاعريته هو ، بل قد يكون ما عنده مما يغاير ويتمان ويناقضه يحوي عمقا شعريا في المرمى المقابل لمرماه والمرمى المقابل لمحيطية ويتمان وفرحه هو تصفية القصيدة من الشوائب

والزيادات والتركيز على رؤية فردية وغنائية فاجعة لا فرحه

*

لم يعد جديدا القول بان الشعر العربي الحديث نقل مفهوم الوحدة الشعرية من البيت المفرد الى القصيدة، بيد ان الموضوع ما زال بحاجة الى استزاده .

قد يكون بعض الشعراء مستطيعين ان يكسروا مغاليق البيت الواحد الكامل بذاته في الشعر القديم فاستطاع المحدثون ان يصلوا بيتين او ثلاثة ابيات ليعبروا عن انسياب متصل في المعنى . غير ان بلند لا يقف عند حد وصل بيت ببيت، وانما للقصيدة عنده ابعاد وحدود ، فما تكاد تخلو قصيدة من قصائده من بداية لا تكون الا هي ومن نهاية يشعر القارىء معها ان القصيدة قالت ما تريد ان تقوله وليس في الامكان لها ان تمتد ولا ان تتضخم .

اما الشعر العربي القديم فالامتداد فيه امتداد ملحمي وان كان لا يشبه الملحمة في اي شيء سوى ذلك . فنحن نستطيع ان نروي اي قصيدة في الشعر العربي القديم من منتصفها ونتركها قبل نهايتها دون ان نكون قد فرطنا بشيء من جماليتها . ولو قارنا بين قابليتنا على استظهار الشعر القديم والشعر الحديث لوجدنا الصعوبة لا تكمن فقط في جزالة الديباجة ولا في صعوبة الالفاظ ، فهذه أمور هينة لدى قراءة جيدة لهذا الشعر ، ولكن الصعوبة كل الصعوبة هي في وصل الابيات بعضها ببعض. واني ارى في استظهار الشعر العربي القديم اقوى تمرين الذاكرة لان فيه اقوى تحد لها بسبب من فقدان التتابع .

تكاد كل قصيدة في شعر بلند تكون اطارا هندسيا ذا ابعاد معينة ، وهذه هي بداية قصيدة « الخطوة الضائعة » .

كان الشتاء بحز ارصفة المحطه
وللرياح مواء قطه

وهذه هي نهايتها :

ولسوف تسحقني الازفات الضريره
لا .. لن اعود
فقريتي امست مدينه

فهل يمكن ان تضاف كلمة اخرى بعد هذه الخاتمة ؟

ان الشكل منطق وكما قلت من قبل ان شعر بلند يسود المنطق موسيقاه، فان المنطق بدوره يكبح التسيب الشكلي الذي هو ابعد ما يكون عن الانسياب.

على ان بعض حسنات الفنانين تلد دون وعي منهم نقائص كان يمكن تلافيها لولا اغراقهم في حسناتهم. فالحس الزماني عند بلند افقر لديه الشعور بالمكان حتى ان اخيلة بلند ليست في الغالب الاعم اخيلة مكانية وهي قليلا ما تتصل بحاسة البصر او التخيل البصري ، فصوره زمانية تجريدية :

يا طفلتي نامي بقلب الدجى
وانطلقي اني يمر السحاب
وسرحي دنياك في سجوة
بيضاء لم يخفق عليها اكتئاب

او هذه الصور اللامكانية :

ملء الطريق صمت عميق
ينهد عن قلق وضيق
وهناك في الافق السحيق
سبل تنام وتستفيق

او :

القصر في منعطف المدينه
تغل جنبيه رؤى حزينه
تكاد ان تصرخ في السكينه
وحشته القاتمة اللعينه

فنحن نستطيع ان نتصور هذا القصر ولكن لا ككتلة بل كشحنة شعورية وهذه حسنة يكاد الاغراق فيها يحيلها الى عيب .

وكذلك كانت حسنة بلند في التركيز على موضوعه وتقطيره ونبذ الشوائب منه قد برعمت نقيصة آن لبلند ان يكون جريئا في ادراكها. ذلك ان نفسه واحد وعالمه الشعوري متماثل الخطوط والالوان ، وهذه اصالة ولا شك ، بيد ان ما يكون اصيلا عند فنان في جدة خلقه، يصبح غير اصيل ان هو اخذ عن نفسه دائما ذات الوعي وذات الاسلوب في التعبير عن ذلك الوعي. فليس يشترط لنفي الاصالة ان يكون الفنان مقلدا غيره بل يكون مثلما فيها ما يعيد بناءه من نفس الحجر الذي بنى به صروحه في مرحلة ناجحة من مراحله .

الا انه ما من فنان في المشرق والمغرب خلا فنه من نقائص ومواضع يصبح فيها معيبا ، وبلند الحيدري لا يستثنى من هذا الحكم ولكن الجيد من شعره نفاذ الى المأساة يطهرنا من ادران الاكاذيب ويزيل عنا صدأ كثير من الفرح الذي لا يعدو ان يكون فقرا في الروح وانطلاقا مع البهيمية التي فينا ، ولئن لم نكن مدركين للاسى فسوف نكون كاطفال بلند الذين يتدحرجون مع النهار على الطريق :

وسيضحكون لانهم لا يسألون
لم يضحكون

وسوف يكون الرضى الاجوف مدار امانينا والاسترخاء الغبي غاية اشواقنا .

بغداد **نجيب المانع**

أحلام صياد صغير

اصواتهم في الليل دامية الانين
في الفجر صفراء اللحون
ووميض نجم شاحب تحت السحاب
نجم صغير
عانى الجبين فلا تحس به العيون
والاوجه المشبوبة القسمات يلفها السكون
مشدودة اللحظات في وجه المياه
والصيد رحلته تنوء بها السواعد والجباه
أبدا تغور
في القاع خلف شباكها أبدا تغور
والقاع يطوي جوفه سر المسير
صندوقه المسحور تحرسه الايادي الجامده
القابضات على المصير
الغارقات بلجة الليل الرهيب
الصاعدات مع الحياه
الصامدات مع الجموع العانيه
فوق الرياح تطارد الرزق السليب
ويحثها سوط الصراع
فتعانق الريح العتية ، لا تثور على الجراح
وتجالد الظلمات والانواء ، لا تدع الجلاد
ليست تضل وللدجى صمت القفار
أو تستبد بها المخاطر في العبور
مزق من الانسان في كف الضياع
بين القضاء الزاحف المجهول والعيش المرير

*

الليل مشتجر بأعلام النخيل
والعشب في الشطين يتشح السواد
وعواء ذئب في الحقول يمزق الستر البهيم
اين الطريق الى الصباح ، الى البكور.
والشمس من اشجار قريتنا تطل على الدروب
والعائدون من المراسي يخرجون
للسوق ، والصيد الوفير على السلال
يفدون وحدانا تلاقى في طريق
الفجر لاح
فمتى يطيب لنا النهار
وتصيب حلقتنا من السوق الكثير
ومضى يغني حلمه المنشود صياد صغير
لم يكتحل في ليله غير السواد
لم يفترش غير القوارب من مهاد
لكنما احلامه الزرقاء من وشي النجوم
والنجم يجنح للافول
وعلى حوافي الافق يحتضن الضياء
طير جسور
هذا الرفيف له نداء
للنهر يحمل ماؤه زاد الرحيل
ودنا يرنق في الفضاء هنيهة
ورمى العيون الصابرات بنظرة
رشق الشباك بها وغاب
وأتى النهار
وعلى جناح الموج صياد صغير
يتعجل السوق الغنية بالرغاب
لكنه خاوي الوفاض

*

القاهرة — **حسن فتح الباب**

العربية الجديدة

بقلم احمد زكي مولوي

تسهيل الطباعة العربية

الطباعة اليوم هي الاداة الرئيسية لنشر المعرفة ؛ هذه الاداة التي وضعها العلم في يد الانسان لنشر المعرفة ومكافحة الجهل هل استفاد العالم العربي من جميع امكانياتها واستخدمها بصورة فعالة ؟

للرد على هذا السؤال الهام يجب ان نرى كيف تجري طباعة اللغة بالطريقة التقليدية المستعملة اليوم .

لنأخذ حرف الميم مثلا :

١ - يتغير شكل الحرف بتعدد موقعه من الكلمة

في اول الكلمة	في وسط الكلمة	في آخر الكلمة	منفردا
مـ	ـمـ	ـم	م

٢ - يتصل هذا الحرف مع معظم الحروف التي تسبقه او تليه ويتداخل معها فيحتاج الى حروف مطبعية خاصة مثل :

مخ مح مج مخ مح مج مخ مح مج ئم ئم ئم ئم

مم لم عم فم هم عم عم مم هم سم ما مما فا ثما تما بما ما

لم لم كما كم الخ

وهكذا مع بقية الحروف .

بهذا يتبين لنا كيف ان الابجدية العربية البسيطة المؤلفة من ٢٨ حرفا تطبع اليوم بمئات مع قطع الطبع المختلفة .

هذا تفنن في تصعيب الطباعة وتقليل فعاليتها ، وكذلك تصعيب لتعليم الابجدية العربية . لنتأمل هذه الاشكال المتعددة المختلفة للحرف الواحد المتباينة الاحجام ، الصغيرة بل المتناهية في الصغر المتشابكة المتداخلة التي ليس لها شكل معين يخضع لتحديد او يستقيم على قياس ، الخالية من بساطة الشكل ووضوح الخطوط ، ولنتصور الصعوبة التي يجدها المبتدىء في تعلم هذه الاشكال العجيبة . ولنتخيل صعوبة الطباعة بهذا العدد الكبير من الحروف المطبعية . ولنتساءل بعد ذلك : هل يصلح هذا الاسلوب الفاسد اداة لنقل لغتنا ووسيلة لنشر العلم وتعميمه بين جميع افراد شعبنا ؟؟

بينما تفنن واضعو حروف الطبع العربية في تصعيبها للتعليم والطباعة ، نرى زملاءهم في الغرب قد صمموا حروف ابجديتهم بشكل يجعلها سهلة الطباعة والتعلم فأعطوا لكل حرف شكلا واحدا بسيطا محددا واضح الخطوط وطبعوا الحروف منفصلة فابقوا على استقلالها ووضوحها ويسر قراءتها .

ــ مثال ــ

حرف الباء العربي	حرف الباء اللاتيني
بـ ـبـ ب بجـ بر بي	b

حرف الكاف العربي	حرف الكاف اللاتيني
كـ ـكـ ك كم كا	q

الحرف العربي : اشكال متعددة متشابكة مختلفة الاشكال والاحجام	الحرف اللاتيني له شكل بسيط موحد : دائرة وخط مستقيم

وهكذا فقد توخى الغرب التبسيط والتسهيل والتيسير . بينما اجتهد العرب في التعقيد والتصعيب ؛ لهذا كانت الطباعة سهلة ورخيصة بالحروف اللاتينية ، صعبة بطيئة وكثيرة النفقات بالحروف العربية . ولهذا كان تعلم الالفباء اللاتينية البسيطة سهلا بينما كان تعلم الابجدية العربية باشكالها المتعددة المعقدة صعبا عسيرا . وضع العلم في يد الانسان اداة فعالة لنشر المعرفة فاستخدمها الغرب على احسن وجه بينما احالها العرب الى اداة بطيئة قليلة الفعالية .

وضعت حروف الطبع العربية بناء على افتراض خاطيء يقضي بان تكون حروف الطبع صورة طبق الاصل لخط اليد . هذا افتراض خاطيء مبني على اساس خاطيء لان الكتابة باليد عملية ، وتنضيد الحروف المطبعية عملية اخرى ، ولا علاقة بين العمليتين ان في الوسيلة او في الطريقة .

في اوروبا واميركا مثلا يطبعون الحروف باشكال ويكتبونها باشكال ونحن ايضا يمكن ان نضع لحروفنا اشكالا موحدة بسيطة للطباعة ، وفي الوقت ذاته نبقي على اشكال حروفنا في الكتابة اليدوية فنسهل طباعتنا وكتابتنا في الوقت نفسه .

وقبل ادخال الطباعة كانت الكتابة باليد هي الاداة الوحيدة لانتاج الكتب فوضعت اشكال الحروف بما يناسب عملية النسخ والكتابة اليدوية . أما وقد تغيرت وسائل انتاج الكتب من الكتابة اليدوية الى الطباعة الآلية فان من الواجب ان نغير أشكال حروفنا بما يناسب هذا التغيير في وسائل الانتاج .

***

العربيـــــة الجديدة

رأينا فساد الاشكال التقليدية للحروف العربية وتبين لنا ضرورة اصلاحها . والغاية من هذا الاصلاح هو تسهيل الطباعة والتعليم . وللوصول الى هذا الهدف يجب ان يكون الحرف :

اولا - ذا شكل بسيط محدد واضح الخطوط .

ثانية - ذا شكل موحد يصلح لتمثيل الحرف في اول الكلمة وفي وسطها وفي آخرها ومنفردا .

الى جانب هذا كله يجب ان يظل الشكل مألوفا للعين يمكن قراءته بسهولة . أيما شكل حرف يؤدي الى هذه النتيجة ويحقق هذه الغاية فهو الشكل الصالح .

واليك بالحروف الجديدة الموحدة

حرف الالف

ان هذا الحرف يدلنا اكثر من أي شيء آخر على فساد اسلوبنا في الطباعة . حرف يمثل بخط أعوج « ا » واعوجاج هذا الحرف يدل بوضوح

على اعوجاج تفكير وذوق الذين وضعوا حروف الطبع العربية .
للالف شكل خط مستقيم في الاسلوب الجديد

قاد هاد حاد عاد

قاد هاد حاد عاد

حروف ب ت ث

الاشكال التقليدية لحرف الباء : ب ب ب ب به بج بح بخ بما بي بي بر
حرف الباء التقليدي كما ترى ليس له اي شكل معين ، وليس الا جرة قلم ، أي جرة قلم تحتها نقطة .

الشكل الجديد : ١ً ــ بسيط نصف دائرة وخطان مستقيمان
٢ً ــ يصلح لتمثيل الحرف في جميع المواقع من الكلمة.

في اول الكلمة في وسط الكلمة في آخر الكلمة

بلح حبل حلب

بلح حبل حلب

الحروف ج ح خ

الشكل الجديد : ١ً ــ بسيط ومحدد : نصف دائرة وزاوية
٢ً ــ يصلح لتمثيل الحرف في جميع المواقع من الكلمة.

١ ٢ ٣

حمد نجم مدح

حمد نجم مدح

الحرفان د ذ

الشكل الجديد بسيط : زاوية ويتناسق مع بقية الحروف بالضرورة لان جميع الحروف لها ذات الارتفاع .

هد قد عد مد

السين والشين

السين : يتألف هذا الحرف من سنين صغيرتين ومن سن ثالثة كبيرة .
السن الثالثة اساسية في الحرف كما يتبين من الاشكال الاصلية لهذا الحرف .

شكل السين النبطي وهو الاصل الذي اشتقت منه ...

شكل السين في العهد الاسلامي الاول

السن الثالثة تكتب صغيرة اذا اتصل الحرف بما بعده (في اول الكلمة وفي وسطها) (سـ ـسـ) وتكتب كبيرة اذا وقع الحرف في آخر الكلمة ((س)) .

الشكل الجديد الموحد أبقى على هذه السن الثالثة الاصليـــة واعطيت الاسنان الثلاث نسبا بحيث يظل الحرف مألوفا في جميع المواقع من الكلمة .

١ ٢ ٣

سحب حسب حبس

سحب حسب حبس

الطاء والظاء

الشكل الجديد لحرف الطاء

١ ــ بسيط ومحدد : زاوية منفرجة وزاوية قائمة .
٢ ــ صالح لتمثيل الحرف في جميع المواقع من الكلمة .

طحن حطب وعظ

طحن حطب وعظ

الصاد والضاد

ان سن الصاد اساسي في الحرف كما يتبين من الاشكال الاصلية لهـذا الحرف في عهده النبطي ، وفي العهد الاسلامي الاول ، وهو يكتب صغيرا حين يتصل الحرف بما بعده (صـ) . ويكتب كبيرا حين لا يتصل هذا الحرف بما بعده في آخر الكلمة (ص)

أعطي هذا السن حجما وسطا في الاسلوب الجديد بينما اعطي الجـزء المميز من الحرف شكلا بسيطا واضح الخطوط يصلح لتمثيل الحرف في جميع المواقع من الكلمة

صلب حصل عوض

صلب حصل عوض

الفاء والقاف

الاشكال التقليدية لحرف القاف : ق ق ق ق قم قى ...
يتضح من نظرة سريعة ان الجزء الاساسي المميز لحرف القاف هو (ق) واما الجزء الزائد لهذا الحرف (ق) عندما يقع في آخر الكلمة فانه لا لزوم له البتة ولا يقوم باية وظيفة او يحقق اية غاية لذلك حذف مـــن الشكل الجديد ، واعطي حرف القاف الموحد شكلا بسيطا واضحا : نصف دائرة وزاوية قائمة .

عقد قعد عوق

عقد قعد عوق

الكاف

الشكل الموحد للكاف :
١ ــ بسيط : قسم من دائرة وزاوية .
٢ ــ يصلح لتمثيل الحرف في جميع المواقع من الكلمة .

الميم

الاشكال التقليدية : ـمـ مـ م ـم محه ما

ليس لحرف الميم التقليدي شكل معين يمكن تحديده . اما الشكل الموحد فهو

١ ـ بسيط : دائرة وقوس

٢ ـ يصلح لتمثيل الحرف في جميع المواقع من الكلمة .

الهـاء

شكل بسيط : زاوية ودائرة داخلها

الواو

شكل بسيط : دائرة وقوس

الواو تتناسق وتنسجم مع بقية الحروف لان قطر دائرتها يساوي اقطار دوائر الحروف الاخرى .

وهكذا فان الحروف الجديدة كلها موحدة بسيطة محددة واضحـة الخطوط وبما ان الحروف جميعها ذات ارتفاع واحد فانها تتناسـق وتنسجم بالضرورة .

وهكذا فقد بيّنا انه بالامكان وضع أشكال موحدة صالحة لطباعة العربية تسهل الطباعة وتخفض نفقاتها كما تسهل تعلم العربية للمبتدئين ومـن البديهي ان يجد القاريء بعض الصعوبة في قراءة الحروف الجديدة بسرعة ولكن من المؤكد ان التعود عليها لا يحتاج الى وقت طويل . ان أي قاريء عربي يستطيع اليوم ان يقرأ الخط الكوفي رغم اختلافه عن الخط العادي وان الاشكال الموحدة الجديدة لا تختلف عن الاشكال التقليدية اكثر من اختلاف الخط الكوفي عنها وانا لا اتوقع ان يحل هذا الاسلوب في طباعة العربية محل الاسلوب التقليدي في ليلة وضحاها ولكن من السهل ادخال هذا الاسلوب بصورة تدريجية فتصدر العناوين به في اول الامر ثم تطبع به بعض المقالات او بعض الابواب والاعمدة في الصحف والمجلات ومـع الوقت يتعود القاريء العربي على الاشكال الجديدة وتألفها عينه ومع الوقت يدرك مزاياها وتتضح له افضليتها على الاشكال التقليدية .

اصلاح الكتابة العربية

والان نعالج مشكلة اكثر اهمية وهي مشكلة خلو الكتابة العربية من حروف الحركات . واقتراح الحل المناسب .

العربية المكتوبة ليست الا ضربا من الاختزال تُسقط نصفها ونضع النصف الآخر في اشكال معقدة اقرب الى الطلاسم ، فاذا اصابك في ذلك شك او زيغ فامعن النظر والفكر فيما اسوق اليك من الامثلة :

لناخذ رسم كلمة ملك . هذا الرسم يمكن قراءته على ستة اوجه :

مَلِكٌ مَلَكٌ مُلْكٌ مَلْكٌ مَلَّكَ مُلِّكَ

كذلك رسم علم :

عَلِمَ عُلِمَ عَلَّمَ عُلِّمَ عِلْمٌ عَلَمٌ

هذه الحركات لا توضع في الكتب المطبوعة او تكتب الا في القليـل النادر . القاعدة في الطباعة والكتابة هي اغفال الحركات والشواذ اثباتها. فما هو السبب يا ترى ؟ هل لان هذه الحركات غير اساسية ضرورية ؟؟

ان هذه الحركات قد لا تلعب دورا هاما حين تضبط قواعد الاعراب اما فيما عدا ذلك فان الحركات تشكل جزءا اساسيا في الكلمة واثباتهـا ضروري لتمثيلها

فلماذا نهملها اذن في كتابتنا المطبوعة والمخطوطة ؟ لماذا نكتب لغتنا بهذه الطريقة الناقصة الفاسدة ؟؟؟ تستطيع ايها القاريء ان تجيب على هـذا السؤال بنفسك بعد ان تقوم بتجربة بسيطة . اكتب كلمة سَلِمَ بالحروف العربية ترى نفسك تهمل الحركات بصورة آلية بينما حين تكتب هـذه الكلمة بالحروف اللاتينية ترى نفسك تكتبها كاملة . كذا : Salima وليس بالطريقة العربية الناقصة Slm . وهكذا مع أي كلمة اخرى تكتبها بالعربية بدون حركات . فاذا كتبتها بالحروف اللاتينية كتبت جميع حركاتها وبصورة آلية لا شعورية. والآن سائل نفسك : لماذا نكتب :

سَلِمَ هكذا : Salima وليس هكذا : slm = سلم

سَلَّمَ هكذا : Sallama وليس هكذا : slm = سلم

سِلْمٌ هكذا : Silm وليس هكذا : Slm = سلم

لماذا تكتب الحركات باللاتينية بصورة آلية بينما تهملها عند الكتابة بالعربية ؟؟

الامر سهل التفسير : الحركات لها شكل الحروف في الابجدية اللاتينية بينما ليس لها شكل الحروف في الابجدية العربية .

تلعب الحركات في اللغة العربية دورا خطيرا فهي تحدد كلماتها وتشق صيغها ومعظم الكلمات العربية يمكن قراءتها على وجهين او اكثر . هـذه اللغة كان الاولى بها ان تكتب بصورة كاملة وان يعنى بضبطها اكثر من اية لغة اخرى ولكن كما رأينا لا يكتب من هذه اللغة الا هيكلها وعلى القـاريء ان يقدر ويخمن ويستنتجوهذا يعني ان القاريء يجب ان يفهم ليقـرأ لا يقرأ ليفهم . العربية لا يكتب منها الا نصفها لان لكل حرف حركة فاذا نحن اسقطناها من الكتابة (وهذا ما نفعله بالضبط) فقد اسقطنا نصف ما ننطق به اما النصف الباقي الذي نكتبه فانه اقرب الى الطلاسم منه الى اشكال الحروف .

العربية لغة غنية الالفاظ جميلة التراكيب دقيقة المعاني قوية التعابير ولكن هذه اللغة الجميلة البست ثوبا غير مقيس عليها ستر محاسنها وشوه جمالها فهي كالوردةاليانعة في قلبالغاب الكثيف احاطتبها الاشواك من كل جانب فنفر عنها كل خاطب وراغب وهو يقول :

ومن يلق ما لاقيت في كل مجتنى من الشوك يزهد في الثمار الاطايب

اصلاح الكتابة العربية

نبـذة تاريخية

لماذا كانت العربية تكتب بهذه الطريقة الفاسدة : نقاط واشكال فوق

الحرف وتحته ومن بين يديه ؟؟ لماذا كانت حروفها الصوتية اشكالا صغيرة خارج الكلمة وليست حروفا توضع في جسم الكلمة كبقية الحروف ؟

النقط : كانت الحروف في الاصل غير منقوطة لان الحروف المتشابهة لم تكن بحاجة الى نقط تميزها ولكن الاسلوب الجديد في الكتابة ادى الى تشابه الحروف الى درجة اصبح معها من الصعب تمييز الحروف المتشابهة فادخلت النقط للتمييز . لا شك ان هناك عدة وسائل لاصلاح اشكال هذه الحروف بصورة تكفل تمييزها وتزيل تشابهها . واول ما يتبادر الى الذهن هو ابراز الجزء المميز لكل حرف وتصغير او اسقاط الجزء المتشابه ، اما وضع نقط فوق الحرف او تحته فهذا هو اسوأ حل ممكن يخطر ببال.

ونتيجة لهذا التدبير اصبحت نصف الحروف منقوطة واصبحت النقط واختلاف اعدادها ومواضعها هي الاجزاء الرئيسية المميزة للحروف وفي هذا ما فيه من التضليل والتشويش للكاتب والقارىء .

الحركات

طريقة الخليل بن احمد الفراهيدي

لم تكن الحركات معروفة في الاصل وليست هي الا تطورا لاحقا دعت اليه الضرورة في اوائل العهد الاموي ولئن. كانت النقط وضعت لتمييز حروف متشابهة وصلت الينا فان الحركات وضعت لتلافي نقص اصلي في الابجدية العربية الا وهو خلوها من الحروف الصوتية الثلاثة : الفتحة والكسرة والضمة .

اشتقت الابجدية العربية من الفينيقية ام الابجديات وكانت الابجدية الفينيقية مكونة من حروف ساكنة فقط وعندما ادرك الاغريق ومن بعدهم اللاتين قيمة الكتابة اقتبسوا الحروف الفينيقية. ولما كانت كلها ساكنة فقد اخذوا خمسة منها وبكل بساطة احالوها الى حروف صوتية اما العرب فلم ينحوا نحو الاغريق في اتخاذ حروف صوتية فظلت ابجديتهم على هذا النقص الخطير .

ظهرت الحاجة الى الحروف الصوتية حين احتك العرب بالاعاجم وتمازجوا معهم فظهر جيل جديد فشا اللحن في كلامه وتطرق الفساد الى العربية ومن ثم الى القرآن الكريم وكان لا بد من وضع علامات للحروف الصوتية تضبط الكلام وتمنع الالتباس .

واصبحت هذه الحاجة اكثر مساسا حين دخلت الاسلام شعوب غفيرة لا تتكلم العربية وجدت من الصعب قراءة القرآن الكريم بدون حركات وضوابط ، كل هذا دعا الى النظر في تلافي هذا النقص الخطير في اسلوب الكتابة وجرت محاولات في هذا السبيل اعتمدت عدم المس باشكال الحروف « المقدسة » اساسا وكانت نتيجتها الحتمية ترقيع الكتابة وزيادة ارتباكها وتضليلها .

المحاولة الاولى : قام بها ابو الاسود الدؤلي : يحدثنا الرواة ان زيد بن الحارث استشار ابا الاسود في كتابة القرآن الكريم للمسلمين الفرس فأشار عليه ابو الاسود بما يلي : ١ : ـ عندما تفتح شفتيك ضع نقطة فوق الحرف (فتحة) . ٢ : ـ عندما تضم شفتيك ضع نقطة الى جانب الحرف (ضمة) . ٣ : ـ عندما تخفض شفتيك ضع نقطة تحت الحرف (كسرة) فابو الاسود هو صاحب الفكرة الاولى في ادخال الحروف الصوتية على الكتابة العربية ولكن اقتراحه لم يكن عمليا بسبب الالتباس الذي يحصل بين النقطة الاصلية للحرف وبين « النقطة الصوتية » .

ثم جاء الخليل بن احمد الفراهيدي في اوائل العصر العباسي فأبدل النقطة التي وضعها ابو الاسود باشكال حروف صغيرة فالفتحة والكسرة الف صغيرة افقية والضمة واو صغيرة والسكون جيم صغيرة او هاء والتشديد شين صغيرة والهمزة عين صغيرة وهمزة الوصل صاد صغيرة.

وهكذا فكأنه لم يكف وجود تلك النقاط المضللة وحدها حتى جاءت تلك الاشكال الصغيرة فوضعت من فوق ومن تحت وزادت في التشويش والتضليل.

ان هذا الفساد والتشويه الذي لحق بكتابتنا يعود بالدرجة الاولى الى اعتبار اشكال الحروف التي كتب بها القرآن مقدسة لا يجوز مسها بالتحسين والاصلاح لانها جزء من القرآن الكريم ذاته ونتيجة لهذا الاعتقاد الخاطىء تركت اساليب الاصلاح الحقيقي ولجأ الى الترقيع فأحيطت « الاشكال المقدسة » بهالة من النقاط والاشكال لتفادي مسها وبذلك تطورت الى هذه الطريقة الناقصة الفاسدة .

هذه التطورات التي طرأت على كتابتنا وافسدتها كانت نتيجة لاعتقاد خاطىء وقد آن الاوان لاصلاح هذا الخطأ الذي طال عليه الزمن ووضع اساس صحيح للكتابة العربية .

الاسلوب المقترح لكتابة العربية

ـ في الطباعة فقط ـ

اعطاء الحركات اشكال الحروف وادخالها في جسم الكلمة .

لنأخذ الفتحة والالف مثلا . لماذا تكتب الالف دائما بينما تهمل الفتحة مع ان الالف ليست اكثر اهمية او ضرورة من الفتحة ؟ السبب واضح : الالف لها شكل الحرف وتدخل في جسم الكلمة اما الفتحة فانها خارج الكلمة وليس لها شكل الحرف . لو كان للحركات اشكال الحروف لكنا كتبناها بصورة آلية لا واعية كما نفعل عندما نكتب بالحروف اللاتينية .

الاسلوب الكامل	malaka	malik	malak	mallaka
الاسلوب العربي	mlk	mlk	mlk	mlk
الناقص	ملك	ملك	ملك	ملك

الحركات او الحروف الصوتية اساسية في الكلمة واسقاطها يعود الى عدم صلاح اشكالها . وليس لاي سبب آخر .

سأل غلام ابا العلاء المعري مرة : يا عم أأنت القائل

وإني وان كنت الاخيرزمانه   لآت بما لم تستطعه الاوائل

فقال ابو العلاء نعم ، فقال الغلام : ان الاوائل قد اتوا بثماني وعشرين حرفا فهل تستطيع ان تزيد عليها حرفا واحدا ؟؟ هذا السؤال الذي وضعه غلام متوقد الذكاء منذاكثر من الف سنة ظل طوال هذه القرون بلا جواب

ان الاوائل اتوا بثمانية وعشرين حرفا فهل نستطيع ان نزيد عليهاحرفا واحدا ؟؟ بلا شك نستطيع ان نزيد عليها ثلاثة حروف الفتحة والكسرة والضمة . الاوائل اتونا بابجدية ناقصة فيها ٢٨ حرفا كلها ساكنة ونحن نأتي بثلاثة حروف صوتية لسد هذا النقص .

الاسلوب المقترح لكتابة العربية

الحرف الصوتي الاول : الفتحة

لها شكل حرف وتدخل في جسم الكلمة

خَطَبَ خَاطَبًا خَطَبًا خاطبًا   العربيه التقليدية

شكل الفتحة : ١ً - بسيط : خط مستقيم

٢ً - صالح : ينقل الى عين القاريء ما تسمعه اذنه

فالالف من الوجهة الصوتية ليست الا فتحة طويلة لذلك اعطي لها شكل فتحة واصبح الشكل يعبر عن الصوت . هذه الطريقة افضل من الطريقة المستعملة في الحروف اللاتينية (a, â) لان علامة المد في الاسلوب الجديد جزء من الحرف يبرز للعين الصوت الذي يعبر عنه الشكل .

الحرف الصوتي الثاني : الضمة

الضمة لها شكل حرف وتكتب في جسم الكلمة

العربية الجديدة

جُدْ جُود عُدْ عُود العربية التقليدية

شكل الضمة بسيط : دائرة وساق صغيرة .

الواو الساكنة تمد في الضمة اذا وقعت بعدها ولابراز هذه الميزة جعلت الضمة دائرة وساق صغيرة والواو دائرة وساق طويلة .

قصر الساق في الضمة يدل على قصر الصوت

وطول الساق في الواو يدل على طول الصوت .

الحرف الصوتي الثالث : الكسرة

الكسرة لها شكل حرف وتدخل في جسم الكلمة

العربية الجديدة

عِلْم سِحْر طِب العربية التقليدية

اعطيت الكسرة هذا الشكل البسيط لانه يذكر القاريء بالياء والياء تمد في الكسرة كما رأينا .

اما التناوين (ً ٍ ٌ) فتظل على أشكالها التقليدية

السكون

لم يعد للسكون اي ضرورة في الاسلوب الجديد لان الحروف الصوتية (فتحة كسرة ضمة) اصبحت تكتب في جسم الكلمة كبقية الحروف وعدم وجود الحركات يدل على عدم وجودها ولا حاجة لوضع علامة سكون للدلالة على ذلك .

قَلْبْ عدم وجود حرف صوتي بعد اللام في (قَلْبْ) يدل على عدم وجود حرف

قَلَبَ صوتي بعد اللام ولا حاجة الى علامة سكون للدلالة على ذلك .

الشــدة

لنأخذ كلمة مَدَّ . الدال في مد ليست مشددة فقط ولكنها مضعفة فالفعل الثلاثي مَدَّ اصله مدد ولكن لتسهيل اللفظ ادغمت الدالان فاصبحت مَدْدَ . دال ساكنة تعقبها دال متحركة . دالان وليس دال واحدة مشددة . هاتان الدالان تظهران في المشتقات كما في مَدَدْتَ ، ممدود

والآن لماذا وضع الخليل علامة الشد بدلا من كتابة الحرف مرتين ؟

السبب يعود الى فساد الاساس الذي بني عليه اساوبه للكتابة . افترض الخليل ان لكل حرف حركة ففي الوقت الذي يكتب فيه الحرف يولد لهذا الحرف حركة وهمية فاذا انت كتبت مَدَّ بدالين (مدد) تكون قد خلقت فوق كل من الدالين حركة وهمية فتصبح الكلمة تقرأ مَدَدَ" ولتلافي هذا وضع الخليل علامة للدلالة على هذه الحالة وسماها علامة الشد . انا اعترض على هذه التسمية بانها خاطئة وفي الوقت ذاته مضللة لان هذه العلامة لا تدل على الشد بل على التضعيف وكان الاصح ان تسمى علامة التضعيف لانها تسمية ادل وافصح.

ان ايجاد علامة للتضعيف بدلا من التضعيف ذاته دليل يشهد على فساد هذا الاسلوب فلو كان الاساس صالحا لما لزم استبدال الاصل بما ينوب عنه . الاسلوب الجديد وضع الكتابة على اساس صحيح : جميع الحركات تكتب في جسم الكلمة لذلك لم تعد هنالك حركة وهمية فوق كل حرف واصبح الحرف المضعف يكتب مضعفا ولا يمكن إن يقرأ الا مضعفا.

مَدَدْ مَدَّدَ مَدَّ

وهكذا ففي الاسلوب الجديد لا حاجة الى علامة تدل على التضعيف لان تضعيف الحرف يدل على تضعيفه وكفى الله قراء العربية وكاتبيها شر هذه العلامات والرموز والاشكال الصغيرة الطفيلية .

الهمزة

ليس في نيتي ان اسرد قواعد كتابة الهمزة فهي علم قائم بذاته ولكن سأكتفي بتذكير القاريء ان الهمزة تكتب وفقا لقواعد عديدة تحدد كيفية كتابتها في مختلف مواقعها من الكلمة ووفقا لحركتها وحركة ما قبلها . ان الاحتياج الى هذا العدد الكبير من القواعد لكتابة حرف واحد كتابة مضبوطة في حد ذاته شاهد ساطع على خطأ اسلوب الكتابة وفساد اساسها . ذلك ان البناء الاعوج المتداعي يحتاج الى عدد كبير من المكاكيز لتمنعه من الانهيار . قواعد كتابة الهمزة الكثيرة وضعت لتلافي ولتصحيح اخطاء الاسلوب الفاسد للكتابة ، فاذا نحن وضعنا كتابتنا على اساس صحيح بطلت الحاجة الى هذه القواعد العجيبة بالكلية .

الهمزة حرف ساكن ويجب ان تكتب كما تكتب بقية الحروف بدون اي قاعدة خاصة

رأس رؤوس رئيس رؤساء رآَس

وضعت قواعد كتابة الهمزة لتحقيق غاية واحدة وهي ضبط وتحديد حركة الهمزة في الكلمة اما وقد اصبحت الحركات في الاسلوب الجديد تكتب في جسم الكلمة واصبحت حركة الهمزة مضبوطة ومحددة فلم يعد من حاجة الى كل هذه القواعد .

***

ان كتابة العربية بالاسلوب الجديد يجعلها لغة صوتية مئة بالمئة تكتب كما تلفظ بالضبط وفي هذا افضلية كبيرة على اللغات الاخرى فمعظم اللغات الاوروبية وبصورة خاصة الانجليزية تكتب بصورة وتلفظ بصورة

اخرى ذلك ان تهجية الكلمة الانجليزية مثلا لا تنقل اليك اللفظ وحده بل تاريخ واصل الكلمة واي محاولة لكتابة هذه الكلمات كما تلفظ يضيع اصل هذه الكلمات ومصادرها ويخلق صعوبات جديدة .

الاسلوب الجديد يجعل العربية فريدة بين اللغات في سهولة تعلم كتابتها وقراءتها . ان المبتديء يحتاج الى تعلم ٣١ حرفا فقط حتى يستطيع قراءة اي نص مطبوع قراءة صحيحة بينما يحتاج الى معرفة قسم كبير من مفردات اللغة وقواعدها حتى يستطيع قراءة ذات النص مطبوعا بالاسلوب التقليدي المستعمل اليوم . تصور الجهد والوقت والمال الذي يجب بذله لتعليم الاميين والمبتدئين العربية بالاسلوب التقليدي وقارن ذلك وبساطة الاسلوب الجديد .

قد تقول ان طريقتنا التقليدية في الكتابة سريعة ومختصرة اما الطريقة الجديدة فانها مطولة وتشغل فراغا اكبر ووقتا اطول وهذا صحيح بلا شك لان كتابتنا عبارة عن اختزال فاذا اردنا ان نكتب الكلمة فمن البديهي ان نحتاج الى وقت طويل وفراغ اوسع وهذا ثمن الكمال .

ان الشعوب التي تستعمل الحروف اللاتينية تستطيع ايضا ان تكتب بدون حروف صوتية وبذلك تصبح كتابتها اسرع وتشغل فراغا اصغر مثلا يمكن كتابة هذه الكلمات بلا حروف صوتية مختزلة كما نفعل

Proportion	Parachute	Application	Proposal	Conclusion
Prprtn	Prcht	Aplctn	Prpsl	Cnclsn

ومع ذلك فلا نقول ان شعوب اوروبا واميركا شعوب غبية وانهم قوم سخفاء يصعّبون كتابتهم ويطولونها وان كتابتنا الناقصة هي الصالحة لانها اسرع واذا كنا نفتش عن السرعة فانهَ بالامكان استعمال الاختزال حيث يمكن كتابة ١٥٠ كلمة في الدقيقة الواحدة .

لو قلت لاي عربي ان سَلَّمَ يجب ان تكتب باللاتينية Slm بدلا من Sallama لان في ذلك توفيرا للوقت لضحك ملء شدقيه من هذا المنطق الغريب بينما يبدو له الامر معقولا حين تكتبها بالحروف العربية ذلك ان العادة اثرت في تفكيرنا واعمتنا عن رؤية هذه الحقيقة البسيطة .

لقد شرحنا الاسلوب الجديد للكتابة العربية في الطباعة اما في كتابة اليد فان كاتب هذه السطور قد وضع اسلوبا للكتابة باليد فيه جميع الحركات ويكتب بذات السرعة التي تكتب بها العربية التقليدية المشكلة . ولا مجال لشرحها هنا .

وقد تقول ان الصعوبة الاساسية لا تزال قائمة وهي صعوبة قواعد الصرف والنحو وقد تقول ان الاسلوب الجديد نقل الصعوبة من القاريء الى الكاتب فاذا اخطأ الكاتب انتقل خطأه الى القاريء فيبقى الاسلوب الجديد على الخطأ ويسجله . وانا اجيبك على هذا بان نقل الصعوبة من القاريء الى الكاتب من اهم مزايا الاسلوب الجديد لانها تجعل الكاتب يفكر بكتابته فيكتب صحيحا وبهذا يتعود على الاوضاع الصحيحة للغة بعكس الاسلوب التقليدي الذي يبقي الجاهل على جهله . ان التلميذ حين يكتب بدون تشكيل يترك كل كلمة قابلة لاوجه مختلفة في الاداء فيقرؤها المعلم على الوجه الصحيح مع ان التلميذ ربما يكون يقصد الوجه الخطأ فاذا قصد التلميذ نصر يَنصِرُ مثلا قرأها المعلم على الوجه الصحيح نصر ينصُرُ .. الخ وظل التلميذ على جهله وخطئه . ومن جهة اخرى فان هذا التلميذ حين يقرأ المطبوعات من كتب وصحف ومجلات ربما يقرأها على الوجه الخاطيء ويظل على خطئه . اما الكتابة بالاسلوب الجديد فانها تبرز خطأه فيصحح له فاذا قرأ المطبوعات تعودت عيناه وذاكرته على رؤية الصحيح فتعلق الاوضاع الصحيحة في ذاكرته وتلافيف دماغه حتى اذا رأى اي خطأ أو شذوذ انكر فورا .

ان المكاتبات الشخصية بين الافراد لا تهمنا في كثير او قليل وانما يهمنا الكتابة التي تطبع وتنشر بين الناس . الاسلوب الجديد يضطر هؤلاء الكتاب والمؤلفين الى كتابة العربية بصورة صحيحة . وفي جميع دور الطباعة والنشر مصححون ومراجعون مهمتهم تصحيح الاخطاء اللغوية والنحوية فلا تصل المطبوعات الى الناس الا وهي صحيحة خالية من الاخطاء فيتعود الناس على الاوضاع الصحيحة للغة .

كان العرب في القديم يتكلمون بفصاحة وبدون لحن رغم بداوتهم ورغم انعدام الكتابة ووسائل النشر عندهم وما ذلك الا لان الطفل منهم يتعود على سماع الفصيح والصحيح وينشأ ويترعرع على ذلك فيصبح يتكلم بفصاحة وتصبح اذنه تنكر كل شاذ وخطأ . اما في هذا العصر فان المطبوعات اصبحت الاداة الاساسية للتعليم واصبحت عينه بدلا من اذنه الواسطة الى التعلم فاذا تعودت عينه على رؤية الاوضاع الصحيحة للغة اصبحت تنكر كل خطأ وشاذ .

وقد تقول : اذا استعملنا هذا الاسلوب في الطباعة والكتابة ضاع تراثنا القديم المحفوظ في طيات الكتب المطبوعة والمخطوطة . وهذا ليس الا وهما لان معظم الكتب العربية النفسية لا تزال تطبع من جديد حتى الكتب المخطوطة او المطبوعة الهامة يمكن طبعها كلها وتوزيعها بتكاليف عدة ملايين من الليرات وهذا مبلغ تافه لا يكاد يذكر اذا قيس بالفائدة التي سوف نجنيها من اصلاح وتطوير طباعتنا وكتابتنا . المسألة مسألة مادية بحتة ولا خوف على تراثنا الادبي من الضياع اذا اصلحنا كتابتنا ولكن الخوف عليه كل الخوف اذا نحن ابقينا على هذا الاسلوب الفاسد الناقص .

وفقنا الله جميعا في خدمة العربية والعروبة

طرابلس **احمد زكي مولوي**

اثنان وثلاثون طلقة ...

قصة بقلم عثمان سعدي

(الى روح البطل الجزائري الخالد : عمار قتال ..)

.. لقد انحدرت الشمس الى الغروب ، لا بد وانه مضى علي اكثر من ساعتين وانا فاقد الوعي . لكن اين زملائي ؟.. ان سحابة زرقاء تتذبذب امام عيني ، وتحول دون انطلاق بصري اكثر من عشرة اذرع ، ولولا تقشع هذه السحابة بين آونة واخرى لتأكدت ان بصري قد ذهب الى الابد . لا بد وان شمس آب المحرقة قد شوت جسمي طيلة ساعات ، قبل ان تخفف من حدتها نسمات اصيل « الجبل الابيض » . يا لفظاعة هذا الصداع !.. أشعر كأن صدغي صفحتا طبل انهالت عليهما عصي « طبال » بلدية « تبسه » يوم السوق . ليتني أقوى على تحريك يدي واحملهما الى رأسي ، اذن لخففت بضغطهما من هذه الآلام الفظيعة !

هأنذا استطعت ان احمل يدي الى رأسي . لكن ، ما هذا الشيء الجاف الملتصق برقبتي وبذقني ، انه دم .. نعم ادركت الآن فقط انني جرحت. لكن ، كيف وقع ذلك ؟ يبدو ان ذاكرتي قد تعطلت ، لا بد وان الجرح خطير ، والدم قد نزف مني غزيرا كسيول « جارسن » . يا للهول !.. ليس اقسى على الانسان من ان يعيش في فراغ : فأجزاء جسمي اصبحت لا تحس الا تلك السنتمترات القليلة من الارض الملتصقة بها ، وتفكيري اصابه شلل ، فصار لا يشعر الا بجزء زمني اقتطع من جسم الزمن الكبير.

يجب عليك ان تخرج من هذا السجن يا صالح ، انه سجن رهيب ، سجن الاعماق .. تتوقف فيه الحواس ، وتنقطع بين جدرانه ذبذبة العقل . لا تفشل يا صالح ، ولتحاول ان تتخلص من هذا السجن ، أنسيت كلام قائدنا العظيم « شيهاني البشير » : « ان عزيمة المجاهد من حديد .. انه ليس كسائر الناس ، لان فيه فقط تتجسم قدرة الله وعظمة الكون ، وسر الطبيعة » .

استطعت ان ارفع رأسي واجعل من مرفقي عمادا له . انني انظر ـ الآن ـ الى جدول الدم المختلط بالتراب الجاف تحت لهيب الشمس ، انه دم كثير ، اسود كالفحم . لكن ، اين انا ؟ وما هي هذه البقعة من «الجبل الابيض » ؟ اجهد نفسك يا صالح ، لا بد وان تحرك دولاب ذاكرتك . أين هي عزيمتك التي عهدتها فيك ؟

ان هذا المكان « شقة اليهودي » ، ولكن كيف جئت الى هنا ؟ انه من البديهي ان اكون قد حضرت مع زملائي المجاهدين ، ونصبنا كمينا لقوات الاستعمار ، وجرحت انا وانسحب زملائي . لكن ، كيف جرحت ؟ ومن من الزملاء الذين كانوا معي ؟ ان حلقي جاف . انني اشعر بظمأ وكأن بيني وبين الماء اجيالا .. اين هي « أداوة » الماء ؟ ها هي ملقاة على بعد بضعة امتار تحت شجرة عرعار .

ـ يجب ان تزحف يا صالح في اتجاهها ، حتى لا يكتب التاريخ انك مت عطشا على بعد بضعة امتار من الماء .

اشعر كأن صخور جبل « العنق » كلها تراكمت على جسمي . اما رأسي فانه ثقيل ، منجذب الى الارض ، وكأن يدي عمتي « خضراء » شدتاه باحكام الى أوتاد من عود البلوط مدقوقة في مرج .

قطعت نصف المسافة في ثلاثين زحفة ـ تقريبا ـ ، ما اطول الطريق . ان قطع المسافة بين « تبسة » و « معسكر » عبر جبال « اوراس » و « جرجرة » و « ورسنيس » اهون علي من قطع هذه الامتار التي تفصل بيني وبين الاداوة . واخيرا لقد وصلت . ولم يبق لي سوى ان امد يدي لاجذب نطاق الاداوة . الا ان هذه الحركة تبدو لي اصعب من الخمسين او الستين زحفة التي قطعتها . واخيرا ها أنذا امسك بنطاق الاداوة ، يبدو لي ان الماء الذي بجوفها ليس بالكثير ، وعلى فقرقعة السائل بداخلها المختلطة بصدمات جدارها مع الارض ، تنبىء انها ليست فارغة .

ـ حاذر يا صالح من ان تسقط الاداوة من بين يديك المرتعشتين ، ويندلع الماء على الارض .. تذكر انها فرصتك الوحيدة للنجاة .

ما ألذ هذا الماء ، فبالرغم من سخونته وأثر المعدن في طعمه .. يبدو لي انه ألذ سائل مر على حلقي في حياتي كلها .. يا لهذا السائل السحري العجيب ! انني اشعر بدبيب الحياة يعود الى مفاصلي .

ايتها الاداوة ! انك جديرة بالتقبيل ! انك « مبروكة » : فالماء الذي تحفظينه ينقذني ـ دائما ـ من الموت عطشا ، وينقذ بندقيتي العتيقة من الذوبان سخونة . ما اعزك عندي ! فكلما نظرت اليك تذكرت ذلك الشاب الطيب الذكي ، الذي اهداك لي ، انه من سكان المدن وموظف في « دار الحاكم » ، يعمل في جهاز « قلم المخابرات » التابع لجيش التحرير، انه من هؤلاء الشبان الذين امتلأت رؤوسهم بالمعارف حتى اصبحنا نخاف عليها من الانفجار . انني لا زلت اذكر البعض من الكلام الكثير الذي قاله عندما التقيت به آخر مرة في « جبل العنبه » ، لقد قال : « ان الفرنسيين دخلاء ، جاؤوا ليذلونا ويغتصبوا ارضنا وينعموا بخيراتها .. اننا نحارب من اجل ان نتمتع بخيرات بلادنا ، ونستنشق هواء الحرية النقي ، اننا لا نحارب من اجل الجزائر فقط بل من اجل العروبة ، بل ومن اجل الانسانية كلها .. بسواعد الفلاحين يأتي الاستقلال .. »

يا للعجب ! ان هذه الثورة لم تعلمنا كيف نسدد الطلقة باحكام نحو صدر العدو ، بل ملات رؤوسنا بأشياء كانت لا تخطر لنا على بال !.. انني لا زلت اذكر ذلك اليوم الذي دفعتني فيه انفتي من ان اعيش عالة على ابي ، الى التطوع في الجيش الفرنسي ، واذكر كيف ذهبت الى « الهند ـ الصينية » ، وحاربت تحت الراية المثلثة سكان تلك البلاد ، واذكر كيف هرب معظم زملائي الجزائريين المتعلمين الى صفوف « الهنود ـ الصينيين » ، اما نحن الاميين فقد استسلمنا للامر الواقع وحاربنا مع الفرنسيين . وعندما انتهت الحرب هناك رجعوا بنا الى الجزائر وقالوا لنا : « انكم ذاهبون الى محاربة الفلاكة » . وهمس بعضنا في اذن البعض الآخر : ومن يكون هؤلاء « الفلاكة » ؟ هل هم جزائريون مثلنا ؟ هل هم عرب ؟ هل هم مسلمون ؟

وعندما وطئت قدمي ارض الجزائر ادركت ان الفرنسيين انذال يريدون منا ان نقتل اخواننا وامهاتنا وآباءنا ..! فقد صادف ان التقيت بشاب في مدينة « بليدة » افهمني ان هؤلاء الذين جاؤوا بنا لنحاربهم ما هم

الا جزائريون مثلنا ، ثاروا ليمسحوا عن شعبنا العار ، وليمنحوه الحرية والعدالة ، ومنذ ذلك اليوم اصبحت افكر في الفرار من الجيش الفرنسي والانضمام لجيش التحرير .

انني لا زلت اذكر تلك الليلة المشهودة في حياتي ، ليلة انضمامي للمجاهدين : كانت فرقتنا نازلة « بمركز الجرف » ، وكنت اعرف ان المجاهدين على بعد عشرة كيلومترات من هذا المركز . وعندما توارى القمر وراء الافق ، وساد الظلام ، حملت ثماني بنادق ، وكمية هائلة من الذخيرة ، ثم تسللت تحت جنح الظلام . وقطعت المسافة بين المركز الفرنسي ومخبأ المجاهدين ، دون ان اشعر بثقل هذه الحمولة على كتفي ، لقد كان هذا الجبل الذي اقطعه الان مهدا لذكريات طفولتي ، عندما كنت طفلا ارعى فيه قطعان الغنم : فهذا مكان بقر الذئب فيه نعجتنا الصفراء الهائلة ، وتحت هذه الشجرة صنعت « شكوة الجبن (1) » واكلتها مع شقيقي الطالب « سي احمد » وابن عمي خالد . وعند هذه الصخرة تشاجرت مع ابن خالتي محمد وضربته على ام رأسه بهراوتي فأسلت دمه . لقد كان هذا الجبل الذي اسلكه الليلة في طريقي نحو المجاهدين ، مسرحا لذكريات طفولة صارمة ومراهقة عنيفة . وعندما اقتربت من الكهف الذي قيل لي ان المجاهدين يكمنون بداخله ، رفعت صوتي بالغناء حتى ينتبهوا لوجودي فيسارعوا لملاقاتي ، ولم اكد اخطو عشر خطوات حتى سمعت صوتا يقول لي في صرامة وحزم :

ـ قف . لا تتحرك . من انت ؟

ولم امتلك نفسي من الفرح فصحت :

ـ مرحا .. مرحا .. المجاهدون .. المجاهدون ..

ولكن الصوت صاح بلهجة آمرة :

ـ قل من انت ، وما اسمك ، وما وجهتك ، والا اطلقت النار !

ـ اسمي يا عزيزي « صالح الازرق » ، فررت الليلة من المركز العسكري الفرنسي ، ومقصدي الانضمام للمجاهدين .. ولا شك انك تعرف ذلك فلقد ارسلت لكم بالامس ..

ـ ارم ما بيدك من سلاح ..

وامتثلت للاوامر فتركت البنادق ، ورزمة الذخيرة تسقط لتحدث دمدمة هائلة تطاير لها الحصى .

ـ ارفع يديك .. تقدم ..

وعندما اقتربت من مصدر الصوت وجدت رجلا ملثما مختفيا وراء صخرة ضخمة ، وهو يصوب في اتجاهي بندقيته . ولما مثلت امامه ، وقف وقبض على بندقيته بيده اليمنى ، ثم جس جوانبي بيده اليسرى وهو يقول :

ـ ألا زلت تحمل سلاحا ؟

ـ لا يا عزيزي ، لقد رميت كل اسلحتي ..

ـ انزل يديك وسر امامي ..

وسرت امام الرجل ما يقرب من ربع ساعة ، ثم وصلنا الى باب كهف مظلم حيث شاهدت عشرة رجال واقفين . وصاح احدهم في لهجة آمرة :

ـ من هو يا بو زيد ؟

ـ انه رجل يدعى « صالح الازرق » ..

ولم يكد حارسي يكمل الاسم حتى انطلق واحد من وسط الجماعة نحوي في سرعة البرق ، واحتضنني وهو يقول :

ـ صالح .. كيف حالك يا عزيزي .. لقد بلغتنا رسالتك والاسلحة التي بعثت بها .. لقد انتظرناك كثيرا يا صالح ..

وكان ابن عمي « البشير » . وهكذا اصبحت جنديا في جيش التحرير وصرت اشعر ـ منذ تلك الليلة ـ وكأنني ولدت من جديد : فحياتي لم تعد ترتكز على عنصر الزمن المرتجل القريب ، بل اصبحت تهدف الى مستقبل بعيد ، وترتبط بماض عريق كله امجاد وقيم . كنت ـ كالحيوان ـ لا افكر الا في قوتي وغرائزي ، فصرت انسانا ذا رسالة يؤمن بنبلها وسموها ، ويسترخص كل غال في سبيلها . كنت احارب من اجل قوتي اليومي فصرت احارب من اجل تقييم حياة شعب ، واقامة مجتمع جديد على اسس انسانية عادلة ، تحترم كرامة الانسان ، وتقدس حريته .

عندما كنت احارب مع الفرنسيين ، كان عندي المال واللباس والسلاح، ولكن كنت اشعر ـ في غموض ـ ان شيئا هاما ينقصني ، كنت كذلك الرجل الذي بنى قصرا وسط صحراء قاحلة ، وزوده بكل وسائل الراحة التقليدية ، ثم سكنه منفردا ، ولكن سرعان ما اكتشف انه ضائع ان لم يغادر هذا القصر .. وانخرطت في صفوف جيش التحرير وشاهدت الاهوال : قضيت شهورا لم انم تحت سقف ، وامضيت اياما لم اذق فيها طعاما ، وشاركت في معارك امتدت اياما بلياليها ، وفقدت الذخيرة حتى اضطررت الى ضرب جنود العدو بالحجارة او بالسلاح الابيض ، واحتملت برد الشتاء دون ملابس كافية ، لقد ابيض شعري وسني لم تتجاوز الثانية والعشرين من شدة الاهوال ، لكن لم اضعف ولم ألن ، ولم اشعر في يوم من الايام ان شيئا كان ينقصني .

***

ما هذا ؟ انني اسمع اصواتا تشبه تدحرج الحجارة الى الوادي . لعل زملائي رجعوا الى ساحة الميدن ليلتقطوا جثتي بعد ان افتقدوني عند تجمعهم !.. ويحتمل ايضا ان تكون هذه الاصوات صادرة عن الصداع الذي يزداد كل لحظة حدة وعنفا . ان رأسي ينتابه هذا الصداع الفظيع كلما ضربنا سلاح الطيران الفرنسي بقذائف الغاز الخانق . لقد استعمل الفرنسيون الجبناء قنابل الغاز عندما شددنا الهواء على قواتهم البرية ، وقتلنا من جنودهم الكثير . ولو لم تتحرك نسائم « الجبل الابيض » في تلك اللحظة لتفسد مفعول الغاز في الهواء ، لقتلنا عن آخرنا خنقا . يا للفرنسيين المساكين ! يريد جيشهم العجوز ان يهزم جيشا فتيا ، تحارب معه الجزائر كلها ، حتى جبالها ووديانها ، وكهوفها واشجارها !..

لقد قيل ان سلاح الغاز تحرم القوانين الدولية استعماله في الحروب. لكن ، هل للجيش الفرنسي ضمير حافز على احترام القوانين الدولية ؟ لقد ضربونا بالغاز ، وبرصاص « دم . دم . » ... لكن ، أليس للقوانين الدولية سلطة تحميها ؟ يقال ان « هيئة الامم » هي الهيئة التي تحافظ على القوانين الدولية .. مسكين « سي رشيد » ، انه احد هؤلاء الشبان المتعلمين الآتين الينا من المدن .. انهم يقرأون الجرائد ويستمعون للاذاعات كان « سي رشيد » يستفيض في حديثه عندما يحدثنا عن « هيئة الامم » واضعا آمالا كبارا في عدالتها . لكن هل يمكن لنا نحن العرب ، ان نثق في عدالة هيئة باعت ارضنا الطاهرة هناك .. هناك .. في فلسطين ؟!

اما « سي حسن » فقد كان اقل تحمسا من « سي رشيد » . لقد كان يقول : « ان هيئة الامم هي المنبر الذي تفضح من فوقه فرنسا » . لكن فرنسا « ام الفضائح » لم تعد تتأثر بالفضيحة ، فهي كتلك المومس المحترفة التي قضت حياتها في جو مثقل بالرذيلة ، حتى ألفت هذا الجو،

---

(1) ميزة اختص بها راعي الغنم دون سائر الرعاة وهي ان يصنع الراعي شبكة صغيرة في فصل الصيف يعد فيها جبنا من لبن غنمه في المراعي . ولجبن الرعاة طعم الذ من كل انواع الجبن الاخرى .

وصارت تزاول مهنتها المنحطة وهي شامخة بأنفها .

لا .. لا .. ليس مصدر هذه الاصوات الصداع . بل مصدرها الواقع، انها اصوات اناس يقتربون نحو ميدان المعركة . ليتني اقوى على رفع صوتي حتى يسمعوه ، ويسارعوا لنجدتي .. انهم يقتربون .. انني اسمع نباح كلب يقترب نحوي شيئا ، فشيئا ..

ـ لنقتفِ اثر الكلب يا « كابران محمد » ، لا بد وان جثة شهيد هنا . ان لحساسية هذا الحيوان الصغير صدقا فظيعا ..

واخيرا ها هو كلب ابيض ، يطل علي بأذنيه المصوبتين نحوي .. انه لا يزال ينبح وهو على رأسي يبصبص ، فكأنه يقول لرفاقه : « انه هنا » !

ـ من هنا يا « سارجان الهادي » ان الكلب قد توقف تحت هذه الشجرة .

ها هم قد وصلوا .. انهم اطفال لا تتجاوز سن اكبرهم الثانية عشرة ، تبدو على وجوههم سمة الاجهاد .

ـ ها هو الشهيد .. تقدموا في خشوع احتراما لروح هذا البطل .

وانحنى اكبرهم على رأسي فابتسمت في وجهه .

ـ لا .. لا .. انه مجاهد لم يمت .. انه لا زال حيا .. هات قربة الماء يا احمد .. اسرع .

وشربت الكوز الاول، والثاني، والثالث... وكنت ارغب في شرب الرابع، عندما قال لي صديقي الصغير :

ـ يجب ان لا تكثر من الماء يا عزيزي قبل ان تأكل قليلا من الجبن . يبدو انك لم تتناول الطعام منذ مدة طويلة .

وامتثلت لاوامر صديقي الصغير الذي بدأ يزيح الثياب عن جراحي ويتفحصها . وبعد ان اخرج ربطة الدواء من مخلاته راح يعالج جراحي في عناية فائقة .

ـ الحمد لله ان جروحك ليست خطيرة يا اخي . يوجد جرح في فخذك الايمن ، وجرح في اذنك ، واثر صدمة في رأسك .. لكن ، كلها بسيطة وان كنت تحتاج الى عناية تستغرق بضعة ايام .

ووضع صديقي الصغير اذنه على شفتي لكي يسمع الكلمات المتقطعة التي تخرج من فمي في ضعف :

ـ من انتم يا اصدقائي الصغار ؟

ـ اننا رعاة من « دشرة زورة اولاد احمد بن عيسى » . كونا من انفسنا فرقة لاسعاف الجرحى ، والتقاط اخبار العدو ..

ـ لقد سمعتكم تلقبون انفسكم بألقاب عسكرية .

ـ نعم . ان منا « الكابران » ومنا « السرجان » ، ومنا الجندي البسيط .. وكلما قام واحد منا بعمل يستحق عليه التمجيد اجتمعنا وقررنا ترقيته .

ـ وما اسم فرقتكم هذه يا صديقي الصغير ؟

ـ اسمها فرقة « السارجان الزين » !

ـ وهل انت هو « السار الزين » !

ورفع صديقي الصغير رأسه الى السماء فكأنه يريد ان يستمد منها الجواب ، ثم قال في حسرة والم :

ـ لا يا اخي ، انه قائدنا الراحل . لقد كان شعلة بالرغم من ان سنه لم تتجاوز الثانية عشرة .

ـ وهل استشهد ؟

ـ نعم لقد قتلته طائرة فرنسية وهو يراقب معركة بين فرقة من جيش التحرير والفرقة الاجنبية الفرنسية .

ـ لكن ، من علمك التمريض يا صديقي الصغير ؟

ـ شاب صغير ، جاء من هناك .. هناك .. من مدينة « قسنطينة »، انه علمنا القراءة والكتابة ايضا .

ونظف صديقي الصغير الجرح « بالكحول الابيض » ، ووضع فيه قطرات من « صبغة اليود » ثم ذر عليه المسحوق وراح يشد عليه الرباط .

ـ لكن قل لي يا اخي المجاهد ، كيف جرحت ؟

ـ عندما نفدت الذخيرة والماء ، امرنا قائدنا بالانسحاب ، فكسرنا الحصار وكنت من الذين كلفوا بحماية الانسحاب . وبينما نحن نبتعد عن المعركة اصابني جندي فرنسي كان يكمن وراء صخرة برصاصة في فخذي ، فعدوت قليلا ، ثم سقطت .

ـ ثم وقعت بين ايدي الفرنسيين ؟

ـ نعم . بعد ان سقطت ، وابتعد زملائي ، تقدم خمسة من جنود الاستعمار شاهرين رشاشاتهم ، وبعد ان جردوني من السلاح اخذوني الى قائدهم ، وكان هذا القائد يعرفني جيداعندما كنت في الجيش الفرنسي. ان اسمه « الكابتن جاك » . وعندما وصلت اليه قال لي :

ـ صالح الازرق .. لقد فررت من عندنا ، وانضممت الى الفلاكة ..

ـ انكم انتم هم الفلاكة ، لانكم جئتم من بلادكم لتنهبوا اموالنا ، وتقتلوا نساءنا واطفالنا .

وصاح الكابتن الفرنسي في غضب :

ـ سوف اقتلك .. سوف اقتلك ايها المجرم ..

ثم رفع رشاشته وصوبها نحو اذني وافرغ كل خزينتها .

ـ اطلق عليك اثنتين وثلاثين طلقة .. ولم تمت !..

ـ نعم يا صديقي الصغير .. لقد توهم ان الرصاص نفذ الى رأسي .

ـ انها ضربة جبان .. فالطلقات لم تأخذ معها سوى جزء بسيط من اذنك .

ـ سوف ابعث له برسالة ، وفيها خصلة من شعري الابيض ، حتى يتأكد النذل ان رصاصه لم يقتلني .

وحدق صديقي الصغير في بعينين تخالطهما الدهشة ، وسكت قليلا ثم صاح في فرح ودهشة :

ـ اذن .. انت « صالح الازرق » ؟

ـ نعم يا صديقي الصغير .. لكن كيف عرفتني ؟

ـ لقد سمعنا الكثير عن بطولاتك ، وعن شجاعتك التي ابيض لها شعرك وانت لا زلت شابا .

وبعد ان عالج صديقي الصغير جروحي التفت الى زملائه وقال لهم في حزم :

ـ اعدوا حمالة من العصي والحلفاء و « البرانس » ، يجب ان نحمل اخانا المجاهد الى كهف « شقة اليهودي » ونسهر على راحته ريثما نبلغ قيادة « الناحية » .

ـ لكن كيف تستطيعون حملي يا صديقي الصغير .. انكم صغار ..

ـ لا يا اخي ، اننا رجال : لقد خلقت منا ثورتنا العظيمة رجالا قبل الاوان .

يا لجنون فرنسا ! انها تريد ان تهزم شعبا فيه اطفال كهؤلاء ...

القاهرة

عثمان سعدي

اغنيات غزلية

(تتمة المنشور على الصفحة ...)

اذا ذكرت انني احب بسمتك
فانني أسير لا كسائر البشر
وان حبك العجيب
يشتت الفؤاد والذكر
فلا اكمل ارتداء مئزري
ولا اكحل العيون
ولا اعطر الرداء
واترك المراوح الثلاث
بمنزلي
ويهمس الفؤاد لي :
« عودي لدارك اسرعي
فلن يجيء »
فيا فؤادي
اهدأ وسوف يحضر الاخ الحبيب
لا تشمت البشر
فسوف تنتشر
حكاية على شفاههم ستنتشر :
بانني امرأة
واتعب الفؤاد حبها
فان يمر
حبيبنا يمر
فاهدأ .. وكن رزين
وقيّد الحنين .
٥ ـ المقطوعة الخامسة
وانني لاعبد الالهه
وامدح الجلال فيها
اقدم المديح والثناء
فانني شكوت للالهه
وانها تسمعت شكايتي
وقد قضت بأن انال بغيتي
حظيتي
وانني رأيتها .. فقد قضت بذلك الالهه
فيا لفرحة الحياة في جوانبي
فانني اضج بالفرح
ولي فؤاد
يموج بالمرح
فان اختنا هنا
« مرحى » هنا ، انت هنا
لقد انت وها هو الشباب في ركابها
واغرم الجميع بالهوى ، بها
وانني ارتل الصلاة للالهه
لكم اود لو تقدم الالهه
حبيبتي هديه
لمهجتي هديه
رفعت للالهه
شكايتي
وقد مضت ثلاثة من الليالي
لكن اختنا تغيبت
وقد مضت من الليالي خمسة من الليالي
وما أتت
٦ ـ المقطوعة السادسة
مررت قرب بيته
وجدت بابه مواربا .. مواربا
وفي جواره
أبوه .. امه .. واخوته
وحبه يكاد يأسر الجميع
فكله ربيع
وليس مثله احد
صفاته الكمال
رنا الي اذ مررت به
فنلت وحدي فرحة العيون
لكم سعدت يا فؤاد بالفرج
فأنت يا اخي نظرت لي
فليت امك التي بجانبك
ترى الهوى الذي بأعيني
فربما مضت لتترك الحبيب لي
فأنت يا الهتي ضعي بقلبها
حكايتي بقلبها
وحينذاك
ستحمل القدم
خطاي نحو بيته
وسوف انتشي هناك
بقبلة على جبينه
امام رفقته
وسوف انتشي وانتشي
اذا رأيتهم يرون انني صديقتك
وسوف انصب الولائم
هدية الى الالهه
لكم اود لو اروح في الليال
اجوب في الظلال
لكي اراك
ويا لفرحة الفؤاد لو اراك
٧ ـ المقطوعة السابعة
مضت من الايام سبعه
ولم ار الحبيب
وانني مريض
وليس ينفع الطبيب
دواؤه بلا غناء
فليس لي دواء
لدى الطبيب
او الذين يسحرون
ويفتحون لي الكتاب
ومثلما ذكرت يا صديق
وقولك الصواب
حبيبتي هي الحياه
وباسمها تعود في عروقي الحياه
ولو رسولها يزور
ترى الحياة بالحبور
تعود من جديد
لاضلعي تعود
فانها الدواء
واحسن الدواء حسنها
وانها تفوق كل ما حوت
صحائف الكتب
من العلاج
وانني بها اطيب
يا ايها الطبيب
فلو رأيتها اطيب
وتنتشي الضلوع
اذا رنت الي
اذا حنت علي
فانني أحس انني فتي
وكم اود لو اقبل الشفاه
فكل مر
يذوب
وكل ضر
مضت من الايام سبعه
ولم تمر

« الاغنية الثانية »

آه .. ليت ايها الاخ الحبيب
تعود لي
بسرعة الرسول للمليك
وذلك المليك
يخونه انتظار ذلك الرسول
ليحضر الجواب
وكم يود يعرف الجواب
فليت ايها الاخ الحبيب
تعود لي
بسرعة الرسول
فخيرة الجياد جهزت لرحلته
فعند كل بلدة جواد
ومركبه
مفروشه مذهبه
وليس يملك الرسول فسحة من الزمن
لكي يتابع الزفير والشهيق
وعند بيت اخته يصل
وقلبه مجنح الامل
يفيض بالسرور

★

فليت ايها الاخ الحبيب
تعود لي
بسرعة الجواد

وخيرة الجياد عند ذلك الملك
وانــه خبــير
بسرعته
وان تسمع الجواد في الرياح
تلويحة السياط والصياح
فليس يكبح الجمــاح
وليس عند ذلك المليك
من الفوارس العظام
لكي يسابق الجواد في الذهاب والاياب
وان قلب اختك المحب
ليعرف الغــرام
فانــك الحبيب
وانك الذي بجانبي تكون في القريب
ولست عن فؤاد اختك السعيد
يا ايهــا الحبيب
بعيــد

✶

آه .. ليت ايها الاخ الحبيب
تعود كالغزال
وقد ترنحت خطاه
عـلى الفــلاه
وصرخـة الفـزع
تعيش في دمـاه
فخلفه يجيء بالسهام صائده
وحفنة من الكــلاب
وتطلب الغزال هذه الكلاب
وان تكن تصـل عن خطاه
وذلك الغزال
يلوذ بالكهوف والجبـال
ويتخــذ
طريقـه بحافـة النهر
وهــذه الكلاب
ســتلحق الغزال
وذاك قد يتم
بفترة وجيزة ، يتم
بمثل ما يقبل الفتى الفتاة اربعـا
وانت يا اخي تصل
فانت يا اخي تطارد الحبيبــه
حتمـا لقلبهـا تصــل
حتما يتم ذلك الامل
فقد قضت بذلك الالهــه
يا ايهـا الحبيب

« الاغنية الثالثة »

بداية الكلام عذب
فانت ايها الاخ المحب
ســتحضر الذبائح
لبيتنــا
فعندنـا مكـان
لثورك الكبـير
ألا احضر النبيذ والكروم
فقـد ادوم
بســاعديك
لمطلـع الصبــاح
ولا جنــاح
اذا اعتصرتني بساعديك للصبـاح

✶

ستحضر الحبيبــه
بمفردك
وليس من شريك
يســاعدك
لكي تشـاهد الجمال في عيونها
ولا شريك لك
وتعصف الرياح
بقاعـة العمـد
وتهبط الســماء
لكثرة الرياح والعواء
ورغم غضبة الســماء
فهـذه الحبيبــه
تظـل لـك
وســوف تغمرك ٠
بعطرها الذي سينتشر
ويغمر الشــذى الحضور
لهذه العطور
وقد قضت الهـة الهوى
بأن اكون لك
هدية تعيد نشـوة الحيـاة
بجانبيــك

✶

وهــذه الحبيبــه
تجيد رمية الحبـال والشــباك
وقد رمت فؤادي
وكان شعرها الشــبك
حبالهـا الضفائر
وتأسـر الفؤاد
عيونهــا
وتخضــع الفؤاد
بحمـرة الخدود

✶

فان ذهبت ايها الرسول
وكان قلبـك الرســول
فقل لها بانني اريد ان اقبل الفم الخجول
« بحق آمون الالهه ،
انا التي اريد ان اقبلك
ويهـرع الفؤاد لك
وفي يدي قميصي »
وانني وجدت ذلك الحبيب
بقــرب جدول
وساقه تغوص في النهر
ليجعل المياه تنحدر
بأضلع الجداول
ويصنع المحراب طيلة النهار
وينتظر
خموره
لكي يقدم الخمور للاله
بذلك النهار

✶

ببــاب بيتها ســأنتظر
فقد أهانت الفؤاد
فكيف تجعل الفؤاد ينتظر
ببابهـا ؟
وقد توارت الحبيبه
بدارهــا
ولم تنلني بغيتي
فمن يشــارك الفؤاد ليلـتي ؟

✶

وخيم الظلام
مررت قرب بيتها
طرقت بابها
ولا جواب
وليلتي جميلة لذلك الذي ببابها
عـلى ســهر
ليحرس الديـار
فأنت يا مزلاجها سأفتحك
وانت يا أبواب فيك قســمتي
وداخــل الديار
وجدت من هناك يذبح الذبائح
فأنت يا .. يا بابها ، لا تفتح الطريق لي
فثوري الكبير
هنـاك مـن سيذبحــه
لقفلك الكبير
وثوري الكبر
هدية لذلك الصغير
لذلك الذي سيصنع الرتاج
من الورق
وبابـه من الهشــيم
ليدخل الحبيب وقتما يشاء
سيلمح السرير
وفوقه تنام اخته
وانها ســتخبر الفؤاد
وذلك المحب
بأن هذه الديار ملك من تحب .

مجاهد عبد المنعم مجاهد

قصة السرطان

بقلم الدكتور منذر الدقاق

قد يكون اهم ما يجدر معرفته عن السرطان انه لا يظهر لدى كل من يشكو من علـة .. فعلى الرغم مـن وجوده وانتشاره فما زال نادرا بالنسبة للامراض الاخرى . واذا كان الناس يخشون الان كثرته فلانهم يسمعون به كثيرا في السنوات الاخيرة .. ولقد كان موجودا من قبل .. انما لم يكن معروفا وقد كان صعب التشخيص غالبا .. ومنذ ان تطور الطب الحديث ، وقدم الكثير من وسائل واصـول التشخيص ، عرف الاطباء الكثير عن هذا المرض واصبحت معرفته امرا ميسورا .. فتنبه الناس لهذا التطور الطبي ، واثار انتباههم الدائم واهتمامهم المخيف .

والسرطان يعني نموا غير منتظم في خلايا جسم الانسان والخلايا الطبيعية تتأثر بانتظام وفقا لقواعد غريزية .. اما في السرطان فيجري تكاثرها بشكل سريع وفوضوي خلال جسم الانسان . والطب يعرف اكثر من ثلاثمائة نوع مـن السرطان ولكل نوع خلاياه الخاصة . وقد يتساءل الناس عن الفرق بين الورم والسرطان ..؟

اما الورم فهو عبارة عن كتلة ناميـة من الخلايا في احد اطراف الجسم . فاذا كان هذا النمو في الخلايا على شكل غير منتظم وفوضوي .. كان الورم خبيثا أي سرطانيا .. واذا كان هذا النمو في الخلايا على شكل منتظم وغريزي ، كان الورم سـليما . ويجب ان نعرف جيدا ان الاورام السليمة قد تتحول الى اورام خبيثة .. لذلك كانت معالجة الورم السليم في طوره الاول قد تعني الوقاية من سرطان مقبل!

وتكاد الاوساط الطبية تجمع على ان السرطان ليس وراثيا الا ان الاستعداد للسرطان قد يكون وراثيا ، لذلك فان كثيرا من الاطباء يدعون كل عائلة ظهرت فيها حادثة سرطان الـى مراقبة طبية دقيقة .

واذا كانت بعض المراجع الطبية تذكر ثلاثة اشقاء اصيبوا على التوالي بسرطان المعدة فانه لا يوجد اي اساس علمي للخوف من السرطان اذا ما اصيب به افراد العائلة .

ويندر السرطان لدى الاطفال ويقل لـدى الفتيان والفتيات ويكثر لدى المسنين والشيوخ . وهو ما يفسر لنا التطور في خلايا ونسـج الانسـان مع تقدم العمر . ويصيب السرطان الرجال والنساء على السواء . وليس السرطان من الامراض ذات العدوى ولا ينتقل من شخص لآخر كأكثر الامراض الانتانية .

والوقاية من السرطان قضية صحية اجتماعية تعني التفكير به واستقصاءه من علاماته الاولى لتدارك عواقبـه الخطرة ، فاذا ما تم تشخيصه باكرا ، امكن الخلاص منه في كثير من الحالات وفي بعض المراكز الطبية الاميركية ، يعمل على فحص الافراد الذين تخطوا سن الاربعين مرتين في كل سنة ساعين وراء استقصاء العلة في دورها الاول ..

وما زال الادب الطبي يبحث عن سبب السرطان ، وما زالت النظريات الطبية تتزاحم مع الواقع الطبي ، ومن المؤكد انه لا يوجد سبب واحد للسرطان بل له عدة اسباب ... واول النظريات ، النظرية الجرثومية التي يزداد انصارها يوما بعد يوم وهي ترى ان السرطان مرض جرثومي ناشيء عن جرثومة متناهية في الصغر سميت بـ Virus تدخل الخلية نتيجة عوامل مساعدة لتدرك نواتها فتخربها وتخرب بتوالدها انسجة جسم الانسان . اما دور العوامل المساعدة، فهو اضعاف غشاء الخلية وبذلك يسهل على الجرثـوم الصغير ان يدخل الى صميم الخلية غازيا .. ومن هـذه العوامل المساعدة التسـممات المزمنة كالتدخيـن ... واضطراب وظائف الغدد الصم والعمر المديد ..

وبعد النظرية الجرثومية ، نسمع بالنظرية العصبية التي ترى ان هذا المرض هو نتيجة اضطراب في اعمال الجهاز العصبي المركزي ..

ثم نسمع ايضا بالنظرية الجنينية التي تتحدث عن بقـاء آثار من نسج الجنين في جسم المولود ، تتطور فيما بعـد لتكون سرطانا خبيثا اذا ما وجدت العناصر المساعدة لذلك .

وتقرأ الكثير عن النظرية الهرمونية التي تضع السبب في الغدة النخامية .. والغدة النخامية هي احدى الغدد الصم الرئيسية وتقع في قاعدة الجمجمة .. وقد تم احـداث سرطان تجريبي في الحيوان اثر اعطائه مادة (مثيـل كلورانتين) في العضل واتضح ان هذا السرطان لم يظهر حين نزعت الغدة النخامية وهذا ما يثبت دور الغدة الاكيد في المرض الا انه ليس لها كل الدور في مشكلة السرطان .



والامر المتفق عليه حاليا ان افرازات الغدد الصم في الرجال والنساء كافرازات الخصيتين والمبيضين تؤثر كثيرا في وقف نمو السرطان ، وقد تم اثبات ذلك لدى الانسان كشكل مؤكد في كثير من الحالات المرضية السرطانية وعلـى

الاخص في سرطان الثدي لدى النساء وفي سرطان الموثة اي البروستات لدى الرجال .

ومن النظريات الحديثة ، النظرية الغذائية التي تقول ان اضطراب الشحميات في الدم والنسج يؤثر في حياة خلايا جسم الانسان ، وان هذا الاضطراب يعود الى النسبة في الدم بين الشحميات الحامضة والشحميات القلوية .. وهذه النسبة تكون في حد يتناسق مع حاجات الجسم البشري ، فاذا اضطربت النسبة باتجاه الحامض او باتجاه القلوي كان الانسان عرضة لاعراض مرضية عديدة، ولوحظ على الاخص انه في مرض السرطان تضطرب هذه النسبة كثيرا .

ومن هذا استنبط الباحثون ضرورة العمل على اعادة التوازن بين الشحميات الحامضة والقلوية لدى كل مريض مصاب بالسرطان ، وذلك باعطاء الشحميات الحامضة اذا ما اضطرب التوازن في صالح القلوية ، واعطاء الشحميات القلوية اذا ما كانت النسبة في تجاه الشحميات الحامضة . ويؤكد الباحثون ان فائدة مثل هذه المداواة تظهر بسرعة في معالجة آلام السرطان التي قد تقاوم كافة المخدرات .

ومن احدث النظريات ، نظرية نقص الاكسجين القائلة بأن نقص الاكسيجين في بعض اعضاء الجسم وانسجته يؤهله لنمو السرطان فيه . فاذا ما حدث اضطراب موضعي في دوران الدم فان ذلك يؤدي الى نقص موضعي في كمية الاكسيجين كما يتضح ذلك من تحول الاعضاء الضامرة او نمو سرطان على جلد كان قد اصيب بحرق ثم شفي .

وفي السنين الاخيرة بدأت الاوساط الطبية الاميركية تبحث اثر الهواء المستنشق في نمو السرطان فاتضح لها ان هواء المدن المشحون بغازات الفحم او البترول مسؤول عن تكاثر السرطان في المراكز الصناعية الكبرى .. وقد سبق للطب التجريبي ان اثبت منذ سنين عديدة تكون السرطان لدى الحيوان بواسطة مواد كيميائية مستخرجة من البترول ..

ولوحظ ان الغازات التي تنطلق من استعمال بنزين السيارات في المدن الكبيرة تغير في طبيعة الهواء المستنشق وتؤثر في ظهور سرطان الرئة الذي تكاثر في الربع القرن الاخير ..

ونتطرق اخيرا الى نظرية الاشعاع التي تلقى بعض التأييد فاذا ما تلقى الانسان كميات لدى البعض من مرضى السرطان المرئية فانه قد تظهر اصابة سرطانية في دمه في حين من الاحيان .. وسرطان الدم لدى من يعمل طويلا على الاشعة .. معروف في اكثر البلدان ويسمونه بالسرطان المهني .

وتعدد النظريات في السرطان يعني ان هنالك اشياء مجهولة ما زال يفتقر الى معرفتها الطب الحديث ، وهذا ما يجعل انذار هذا المرض صعبا . وقد لوحظ ان انذار المرض لدى الشباب المصابين بالسرطان اكثر هولا من انذار هذا المرض لدى المسنين الذين يتحملون آلامه عدة اعوام . في حين ان الفتيان المصابين به يدركهم الموت في بضعة شهور على الرغم من معالجته عاجلا .

وخطورة السرطان تتجلى في انواعه العديدة وفي انتشاره السريع غير المحدود ، ومن الممكن ان يصيب السرطان أي عضو من اعضاء جسم الانسان دون اي تمييز فقد يصيب الوجه ، كما يصيب اعضاء جهاز الهضم ، وقد يصيب العظام .. كما يصيب الرئة والاحشاء وتختلف نسبة اصابة كل عضو عن بقية الاعضاء ، فيكثر سرطان الموثة أي البروستات لدى الشيوخ ويكثر سرطان الرحم وعنق الرحم لدى النساء ويكثر سرطان الخصية لدى الشباب ويكثر سرطان الدم لدى الاطفال . ولوحظ ان سرطان القلب نادر جدا ولم يذكر الادب الطبي عنه الا القليل .

اما انتشار السرطان فهو الذي يخافه ويخشاه الطبيب المداوي ، اذ يحمل اليه اشد انواع التعقيد وابعد حدود الخطورة ، وقد يبدأ السرطان في احد الاحشاء ليوزع خلاياه الخبيثة فيما بعد في مختلف انحاء الجسم فيقف الطبيب حائرا امام مريضه التعس الذي يعاني آلام عدة سرطانات في وقت واحد ، تفتك به وتحمل إليه نوعا من انواع الموت البطيء. ويتوزع هذا المرض وينتشر عن طريق الانسجة والاوعية اللمنفاوية المتوزعة في انحاء الجسم او عن طريق الدم .

لهذا كانت غاية مؤسسات مكافحة السرطان هي تشخيص المرض في اللحظة التي يبدأ بها الشك وذلك عن طريق الفحص النسيجي بالمجهر وبمساعدة الفحوص السريرية والفحوص الشعاعية .

وفي السرطان شفاء .. وتقدر الاوساط الطبية الباحثة نسبة هذا الشفاء ب ٥٠ بالمائة في ما اذا تم التشخيص في دور السرطان الاول الباكر ، ويظن العلماء الباحثون انه قد يأتي اكتشاف دواء شاف للسرطان قبل اكتشاف سبب السرطان وهم يؤكدون انه لا بد للعلم من ان يبلغ هذه المرحلة الايجابية فيقدم معونة جديدة في صراع الانسان لكسب الحياة .

اما اسس المعالجة في السرطان فتعود الى اتجاهات ثلاث : المعالجة الشعاعية والمعالجة الجراحية والمعالجة الدوائية .

ولتطبيق الاشعة على السرطان محاذير محدودة هي بأية حال اقل بكثير من انتشار السرطان نفسه ومن هذه التهاب الجلد او ظهور اضطرابات هضمية الا ان المداواة الشعاعية تفيد كثيرا في سرطانات الجلد والثدي .

اما استعمال المواد المشعة في ابادة السرطان فيلجأ الى استعمال الراديوم او الكوبالت وما زال الراديوم من اقوى المود في محاربة امتداد السرطان في جسم المريض وعلى الاخص في سرطان عنق الرحم وهو يعين على ايقاف انتشاره وتوسعه في الجسم .. على ان اطلاق استعمال (الكوبالت)

فتح افقا جديدا في مداواة السرطان لشدة فعاليته ولقلة محاذيره ، في حين ان الاشعة والراديوم يختصان بمحاذير عديدة . والفرق بين الاشعاع الذري للكوبالست والاشعة غير المرئية اي اشعة x هو ان ذرات الكوبالت اقوى نفوذا الى السرطان واشد فتكا بخلاياه . كما ان الكوبالت لا يؤذى جلد المريض او العظام المجاورة للسرطان على نحو ما نرى في اشعة رونتجن .

واذا كانت اشعة الراديوم قوية الفعالية ، الا ان اشعاع الكوبالت هو أكثر تجانسا وانتظاما من اشعاع الراديوم وهو ما يجعل نتائجه افضل من نتائج الراديوم .

هذا وينتظر من تقدم الطب الذري تطور بعيد في مداواة السرطان .

وفي كثير من حالات السرطان ، لا بد من الرجوع الى الجراحة لاستئصال المرض. وقد يحتاج المريض فيما بعد الى مداواة بالاشعة .. الا ان المداخلة الجراحية لا بد منها في اكثر انواع سرطانات البطن كالمعدة والامعاء .. ولقد ادركت الطريقة الجراحية كثيرا من النتائج الايجابية في حالات السرطان الصغير الذي لم يتعد دوره الاول الباكر . اما الاتجاه الثالث في معالجة السرطان فهو اعطاء ادوية تمنع امتداد المرض، واعطاء الهرمونات اي خلاصات الغدد الصم في سرطان الثدى لدى المرأة وفي سرطان الموثه لدى الرجل يفيد كثيرا فيايقاف انتشار السرطان كما ان اعطاء دواء (مركابتو بورين) في حالات ابيضاض الدم اي سرطان الدم يقدم ثلاثين بالمائة من النجاح . واذا علمنا ان هذا النوع من السرطان هو من اسوأ الانواع ادركنا ان اي نجاح جزئي او كلي يشكل نتيجة ملموسة هي في الواقع عون للطبيب في اطالة حياة المريض المصاب.

وقد يلجأ الطبيب في كثير من حالات السرطان الى جمع اكثر من اتجاه واحد في المداواة ... فتساعد ادوية الهرمونات مداخلة السرطان الجراحية على اعطاء نتيجة افضل او تقدم الاشعة الدور التحضيري لاجراء المداخلة الجراحية او يعقب المداخلة الجراحية معالجة بالاشعة .. ولكل نوع من السرطان ترتيب خاص تجمع فيه أولا تجمع هذه الطرق الثلاث .

من خلال كافة هذه المحاولات التي يشق خلالها العالم الطبي طريقا له لتقديم افضل الثمار في مكافحة السرطان ، ندرك ان الفشل ما زال يلازم العلماء الاطباء في اكتشاف حقيقة هذا المرض . وما كافة هذه الطرق الجديدة سوى محاولات لايجاد وضع افضل مما عرفه مرض السرطان حتى الآن .. وما زالت الدلائل العلمية تثبت ان معركة السرطان لم تنته بعد .

دمشق — **منذر دقاق**



لقد كان يتعثر في سيره اذ دخل الغرفة ليغلق النوافذ حين كنت مستلقيا على سريري في الصباح ، وكانت اطرافه ترتعش ووجهه شديد الشحوب فسألته « ماذا بك يا ولدي العزيز ؟ » فأجاب « انني اشعر بصداع شديد » فقلت له « من الاحسن ان ترجع الى فراشك » فأجاب « لا أظن انني بحاجة إلى ذلك » .

وحينما ارتديت ثيابي ونزلت الى الطابق الاسفل وجدته جالسا بقرب النار وكل امارات المرض والحزن ظاهرة على جسمه ذي التسع سنوات. ولما لمست جبهته وجدته محموما ، فقلت له « ارجع يا عزيزي الى فراشك لان بقاءك هنا قد يؤذيك » فأجاب « انني مستريح هنا امام الموقد » ولما لم اجد شيئا اقوله له طلبت الطبيب بالهاتف . وبعد ان فحص الغلام وقاس درجة حرارته سألته عن مدى ارتفاعها فأجاب بأنها مائة واثنتان ، ولهذا فلا موجب للقلق ، ثم ترك ثلاثة عقاقير : واحدا للتقوية ، واخر لتخفيض الحرارة والثالث خاص بمعالجة الامعاء . وافاد بأن الغلام مصاب بالانفلونزا ولا خطر يخشى عليه منها ، هذا اذا لم ترتفع درجة حرارته اكثر مما هي عليه ، ولم يحصل مضاعفات تؤذي رئتيه .

وبعد ان غادرنا الطبيب دونت ملاحظاته على ورقة مع اوقات اعطاء العلاج ، ثم سألت الغلام عما اذا كان يريدني ان اقرأ له ، فأجابني بالايجاب وقد ازداد شحوب وجهه واحيطت عيناه بدائرة دكناء وكأنه جسد مسجى ، فهالني منظره . واخذت اشاغل نفسي بالقراءة له من كتاب القرصان . ولكنه كان بشاغل عني ، ولما ازداد اضطرابي سألته « ماذا تشعر يا عزيزي ؟ » فقال « لا يوجد في ادنى تغيير » فازداد اضطرابي اكثر واخذت اخالسه النظر منتظرا الوقت المحدد لاعطاء العلاج . وكان من المنتظر ان يستغرق في النوم ، ولكن منظره كان كمن يغالب النوم ، لان نظره لم يفارق طرف السرير . وحينئذ سألته « لماذا لا تدع نفسك تنام وتترك العلاج يأخذ مفعوله ؟ » فأجاب « ان من الاحسن ان ابقى مستيقظا » ثم اردف قائلا « لا تزعج نفسك يا ابي في البقاء بجانبي ، انني احبذ ان ابقى وحدي » .

فقلت لنفسي بأن هذا من تأثير الحمى عليه . وبعد ان اعطيته العلاج غادرت الغرفة ظنا مني بأنه سوف ينام .

وكان ذلك النهار باردا جدا لان الصقيع كان كاسيا وجه البسيطة بأكملها ، مما جعل السير صعبا ، ومع هذا فقد تناولت بندقية الصيد ، وسرت بصعوبة كلية ، بينما انزلق كلبي مرتين وقد سقطت انا بدوري وافلتت مني بندقيتي ، فاستردتها بكل صعوبة وعاودت سيري. وقد صادفت سربا من العصافير فاصطدت اثنين ، وقد سررت بهما ظنا مني بأن طفلي سيفرح بهما ايضا .

وحينما دخلت المنزل اخبروني بأن الغلام لم يسمح لاحد بالدخول عليه، فذهبت توا اليه فوجدته على الوضع الذي تركته فيه ما عدا بعض بقع حمراء ظهرت على اعلى وجنتيه ، ونظره على طرف السرير لم يتغير وضعه. فازداد قلقي وقست درجة حرارته ولما وجدتها قريبة من المائة هدأت افكاري ولكنه سألني « وهل ارتفعت حرارتي ؟ » فقلت له ، « بل بالعكس فقد هبطت فلا داعي للتفكير فيها » فقال بصوت مضطرب « انني احاول الا افكر فيها بكل قواي » وكان كأنه يخفي شيئا هاما في نفسه .

وبعد ذلك فانني اخذت الكتاب وبدأت اقرأ له فيه ، وما ان سرت فيه شوطا ، حتى سألني بصوت ثابت « وفي اي وقت تظن انني سأغادر الحياة ؟ » فقفزت من مقعدي وكأنني لدغت وقلت له « ماذا تقول ؟ » فأجاب « هل سأنتظر طويلا لافارق الحياة ؟ » فقلت له وانا شديد الانفعال « ولكنك لن تموت ، ولا داعي للظن بأنك ستموت ، لان مرضك بسيط ويحتاج الى راحة ومعالجة مناسبة ، ولكن ما الذي اوحى اليك بهذه الفكرة المقلقة ؟ » فقال « لقد سمعت الطبيب وهو يقول بأن درجة حرارتي مائة واثنتان ، وقد تعلمت في المدرسة بأنه لا يمكن للانسان ان يعيش حينما تصل درجة حرارته الى الاربعة والاربعين ، فكيف بها وقد وصلت الى المائة ودرجتين ؟ »

لقد كان المسكين منتظرا للموت طيلة النهار منذ وصول الطبيب وقياسه درجة حرارته . فقلت له « انت ايها الطفل المسكين ، الا تعرف الفارق بين الاميال والكيلومترات ؟ انها كالفارق بين مقياس الفرانهيت ومقياس السنتغراد . انك يا ولدي لن تموت الان ، لان وضعك طبيعي جدا فالدرجة الطبيعية في ميزان الفرانهيت هي ٩٨ والدرجة الطبيعية في ميزان السنتغراد هي ٣٧ . والان فهل ادركت الحقيقة ؟

فصاح الغلام وكأنه فك من عقاله « وهل انت متأكد من ذلك ؟ » فأجبته ودموعي تكاد تنهمر « بدون ادنى شك ايها الطفل العزيز فهي كالاميال والكيلومترات تماما . انت تعرف ذلك جيدا . فكم كيلومترا نقدر ان نقطع اذا سرنا بالعربة ٧٠ ميلا ؟ »

فلم يجب المسكين بحرف لان التوتر كان قد زال عنه وران عليه نوم عميق اتصل طيلة الليل وقسما من النهار . وحينما استيقظ كانت حرارته طبيعية ، ولكنه كان سريع الانفعال ودموعه تنهمر لاقل الاسباب .

ترجمة اميرة توفيق الجمال

مُناقشَات

حول قصيدة «البعد الخامس»

بقلم الطيب الشريف

في الوقت الذي اعاني فيه قلقا فكريا يبلغ حد الخوف بازاء مشكلة « التعبير » بوصفه وسيلة رئيسية من وسائلنا : لفهم الواقع وللتفاهم مع الاخرين ... ياتي « تعليق » الدكتور علي سعد، على قصيدتي: « البعد الخامس » مؤكدا لاهمية تلك المشكلة حتى لكأنه يجعلها تستضيء بنهار جديد ، بما يبتعثه في الذهن من اثارة مستجدة لقضية وجودية ما انفكت كامنة في كل التصورات الثقافية على الصعيد العالمي .. ويكفي في هذه العجالة ان اشير الى المقال القيم : « انغام المساء » - (ترجمة الاستاذ محمد عبد الله الشفقي) الذي تناول فيه كاتبه « الدوس هكسلي » مشكلة « المعاناة » و « الانطباع » ، والذي توصل فيه بعد الامثلة والمحاكمات الاستنتاجية الى : « ان كلماتنا نحن لا تستطيع ان تعبر تعبيرا ملائما عن معاني كلمات الاخرين » ..

والواقع ان ارتباط تعليق الدكتور سعد بهذه المشكلة هو الذي يكسبه لدي المدى من الاهمية الذي اضفيته عليه لانه في دلالته النفسية مظهر من مظاهر المشكلة ..

واراني مضطرا قبل مناقشة التعليق الى الالتماس من صديقي الدكتور سهيل ادريس في ان يسمح لي بأن استعين بتلك المراسلة الشخصية التي وجهتها له بتاريخ ١١ - ٦ - ١٩٥٧ لانها فيما احسب وافية بالغرض في بلورة الاشكال واثارته معا :

- « انا خائف !..

ولقد كانت « الكتابة » بالنسبة الي ولا تزال « موضوع مخافة » لانني لا اثق كثيرا في « عالم اللفظ » .. انه يبدو لي دائما وسيلة قاصرة لا تفي بالتعبير عن الحقيقة المستقلة استقلالا موضوعيا في الخارج .. ولا عن ذلك « الكيان الحقائقي » الذي نعيشه في داخلنا كما لو كان جوهرنا !.. فهو لا يحلله «كما هو» في عالم الواقع بكل جزئياته ودقائقه .. ولا يمنحه الى « الاخر » - الذي يتلقاه عنا - بكينونته المنتفضة بالحياة ، وبزخمة الهادر ، وفعاليته « الطاقية » : (énergique) التي عاش بها في اعماقنا فاعلا متفاعلا كما لو كان « توأما » لذواتنا فيه كل ما فيها من حيوية وايقاع ومذاق ، من لون ورائحة وظل .. انه لا يكاد يصنع شيئا غير الاكتفاء « بالاشارة » الى الحقيقة الداخلية او الخارجية على حد سواء .. فاذا اتيح لنا ان نتصور ان لمسة الاشارة اللفظية للذهن البشري هي مجرد مفتاح اولي في يد هذا الذهن ليكمل تصوره المعاش (بطريقته الخاصة) للحقيقة الواقعية تصورا مهما اكتمل وتكامل فهو نسبي .. واذا اتيح لنا ان نتصور ان الحقيقة بدورها نسبية هي الاخرى اذا تمثلت خلال مفاهيم متباينة .. وانها نسبية بالضرورة في عالم : « المكان - الزمان » كذلك ، لانها في حركيتها الحياتية تتفاعل مع تناقضاتها « الصلبية » : (intrinsèque) خلال الديمومة ، وتتغير دائما بحكم قانون الصيرورة تغيرا لا يمنحها الثبات والاستقرار على حال جامدة مما لا يتيح للفكر ان يدركها في وضع معين ، ولا ان يعرفها « في ذاتها » معرفة يقينية ونهائية .. امكننا على نحو من الانحاء ان نتساءل عما اذا كان قد حكم على الانسان ان لا يعرف « الشيء في ذاته » الى الابد ، وان يظل مع ذلك يلاحقه بلا جدوى الى الابد ؟!!

لقد قال سبينوزا : « ان الذي يملك الحقيقة يعرف انه يملكها ، ويعرف في الوقت نفسه انه يميز بينها وبين الخطأ » .

واذا سلمنا بأن هذا الكلام « على اطلاقه » صحيح ما دامت «الحقيقة» « ممتلكة » ، « في عالم الداخل » ، اي قبل ان تصدر عنا الى الخارج في شكل «تعبير» (وتعبير لفظي بالخصوص) فاننا لا يمكننا ان نسلم بأن القضية تبقى على حالها من الصحة اذا خرجت « الحقيقة »من المرحلة التي « تعاش فيها » : « في داخل انسان » الى المرحلة التي « تُتلقى » فيها »- في شكل تعبير عن داخل انسان .. لانه سيظل يجبهنا ابدا تأكيد سارتر على : (ان ظاهرة التعبير نفسها سرقة للتفكير.. ما دام التفكير في حاجة الى التنازل عن شخصيته لكي يصبح موضوعا « يمكن التعبير عنه !..)

لهذا كانت الكتابة (التي هي وسيلتي التعبيرية الوحيدة حتى الان) موضوع مخافة بالنسبة الي كما اسلفت .. لانها تولد في كلما لجأت اليها الخوف من ان لا افهم .. انني اكتب اليك وفي قرارتها الخشية من ان لا تفهم عني .. ومع ذلك فأنا اكتب اليك !! كما لو حكم على الانسان دائما ان يظل « معبرا » بالرغم من قصور التعبير .. وان يوهم نفسه خلال ممارسة التعبير (على حق او على غير حق !.) بان اللفظ عندما يمر بذواتنا لا بد وان يعلق به ظل - ولو يسير - من « شخصية » تفكيرنا !.

انا خائف لانني اكتب اليك وخائف لانك « تتلقى » مني وخائف لاني اخشى ان لا تفهم عني .. يا للمرارة يا عزيزي !!.. اسمح لي ان اثقل عليك .. وخائف الا « تعذرني » في النهاية ! »

★

وانا لا اشك في ان الاستاذ علي سعد قد « قرأ » قصيدتي اي «تلقاها» مني عن طريق اللفظ .. ولكن الذي اشك فيه - وليتسامح معي«الناقد» الكريم في ذلك - ان يكون قد حاول « معاناتها » ، و « تمثلها » .. بل حتى مجرد « فهمها » بدلالاتها الصريحة والضمنية .. فهو يقول : «يؤسفني الا اجد في قصيدة « البعد الخامس » للطيب الشريف غير عملية تنجيم (؟ !) بمحاولاتها لكشف رموز لا تزيدنا الا غوصا في المبهم ! » ...

وبالرغم من ان القصيدة يمكن ان تندرج في عداد الشعر الرمزي الا انها ليست من الابهام والغموض بحيث يصح ان نجازف بالحكم عليها هكذا وبدون اي استدلال او تبرير بأنها ليست « غير عملية تنجيم » ..

فالحقيقة ان القصيدة و « العنوان » - الذي هو بمثابة « الاطلالة البؤرية » على مضمون التجربة الشعورية - مترابطان في لحمة موضوعية لا تستدعي الذكاء المعجز لكي تفهم فضلا عن ان تتهم بالمحاولة « لكشف رموز لا تزيدنا الا غوصا في المبهم » .

اما العنوان : « البعد الخامس » فهو يستدعي التأمل لغرابته الظاهرية فنحن نعلم جميعا ان الابعاد اربعة ، الابعاد الثلاثة المكانية ، والبعد « الانشتايني » او البعد الرابع الذي هو الزمان .. ومن ثم ينشأ لدينا سؤال تتوقف الاجابة عليه على «معاناة» التجربة الشعرية ، اي على تمثل القصيدة . وحينئذ : « فما هو المقصود من هذا البعد الجديد الذي يدعو اليه صاحب القصيدة ؟.. » تلك هي القضية !

فالشاعر يحكي لنا عن رسالة بعثت بها اليه اخته « في دار غربته » تقول فيها :

ـ « بيت ابي اغرقه الطوفان! ..
وانا اليأس يمزق ذاتي
ليتك تملك ان تهب الدفء لاعماقي
فوجودي لا زال يهدده الطوفان
والظمأ اللهبان الساعر
وغمامية هذا التيه بلا اخر
ليتك تملك ان تهب لي الدفء
وتريق غناءك في ذاتي
فالالحان .. لا زالت تخصب توق الانسان
وتمرده الملآن .. اختك .. مع الف حنان . »

وواضح من هذه الرسالة انها تعرض مأساة داخلية تعيشها مواطنة يتمزقها الياس داخل وضع درامي معين ، وملابسات قد تبدو غريبة او غير مفهومة لدى انسان لم يعش نفس ذلك الوضع ولم يدرك عنف تلك الملابسات بحكم انعزاله عنها في قليل او كثير لدواع لست مسؤولا عنها على اية حال ...

ولكن بقية القصيدة تمنحنا تفسيرا لتلك الكلمات الرمزية « بيت ابي اغرقه الطوفان » ، وتحاول « بقدر المستطاع » ان تشير الى « بعد » (من نوع خاص) لا يزال في امكان ارتياده والايمان به عن وعي ان يمنحنا الصمود ازاء اي طوفان عتي جراف لاي وضع يهددنا في اعماقنا ليحيق بها البرود والتفسخ .. انه « بعد » : الحرية ، الذي يضفي على القضية الوطنية او القومية صبغة القضية الانسانية لان معركة الحرية كمعركة السلام لا تتجزأ فهي قضية الانسان حيث كان :

ـ بالامس فهمت رموزه :
« فأبي » ... تعنين : الشعب
و « البيت » .. تراب محتل :
ارض «الخضراء» ...
و « الطوفان » .. : الزيف الغامر
بالامس قرأت رموزك
يا صبحي الزاخر
وشكرت لك التحنان
لكني مثلك : في « مهجرتي »
لا املك غير نشيج اسيان
وريادة بعد في الامكان
ما انفكت يمنى الانسان
تمسك مشعلها الظافر
وتشير له خلل الاعتام :
الحرية !!
الحرية من اجل الكل
ورغم الاظلام !..

واذن فالقضية اخطر مما يتصور الناقد الكريم : فاذا كان « العلم » قد اخذ على عاتقه دراسة الابعاد الاربعة ، وتطويعها من اجل خدمة الانسان وفي سبيل شرف الغد .. فان هذه الابعاد تظل عديمة الجدوى اذا لم يتكامل معها ذلك البعد الخامس الذي هو الحرية ، البعد الذي هو مهمة الكل ورسالة الفنان بالخصوص لكي يوطد معالمه ، ويدعو الى الايمان به ما دامت الالحان تخصب توق الانسان ، وتستحث بجدواها تمرده الملآن لكي يعمل على تبديد الاعتام !..

ان « النقد » وحتى مجرد « الانطباع الذاتي » الذي يمنحنا احكام المادة الفرد جاهزة غير حاملة لمبرراتها الجدلية معها ، سوف يظل كلاهما حاملا بالرغم من تصوراته المتفاوتة لقيمته البدئية كمعطى بشري يكتسب قيمته واهميته وحتى فعاليته الخاصة في معظم الاحيان من مجرد صدوره عن داخل انسان مفكر او يحاول ان يفكر ، بوصفه رد فعل لمؤثر فكري مهما تكن قيمته الحقيقية فهو بدوره لا يعدو في قيمته البدئية حدود المعطى البشري على اية حال ...

على ان الفارق سيظل جوهريا بالرغم من ذلك بين « المعاناة » و « الانطباع » .. المعاناة التي هي في جوهرها مظهر من مظاهر : « التعايش السلمي من الداخل » مع الاثر المنقود والذي يصبح بالاضافة الى ذلك اثناء العملية النقدية مؤثرا منتجا لردود افعال معينة .. والانطباع الذي هو مظهر من مظاهر الارتجال من حيث استصداره لاحكام متسرعة لا تحمل محاكمتها الجدلية معها اعني فاقدة للمبررات المستندة الى كل من التحليل والتركيب في سياق العملية النقدية المركب ..

ولقد كان منتظرا من الدكتور سعد ان ينظر الى العملية النقدية على انها مسؤولية وتوجيه ثقافي .. ولقد كان منتظرا منه ان يكون اكثر فهما لملابسات المأساة التي تدور على مقربة منه في رقعة معينة من ارض عربية معينة ..

واذا كان يعتذر عن ذلك بأن الايحاء بالاشارة والرمز في التجربة الشعرية غير كافيين لبلورة القضية في ذهنه هو على الاقل ، فانه يعطل بهذا العذر وسيلة جوهرية من وسائل الشاعر في الاعراب عن موقفه من قضايا عصر كعصرنا تتعقد فيه المشاكل والمواقف وتتطلب فيه خطورة هذه وتلك اللجوء الى الرمز الموحي بوصفه الاداة المسعفة والمنقذة معا لانها قد تصبح لدواع نحن نعلمها ـ وقد لا تغرب عن فطنته ـ الاداة الوحيدة في عالم يكتنفه الارهاب !..

ولا اريد ان اترك الاستاذ لشكه ان كان بقي له شيء من الشك .. فليسمح لي اذن بأن اعرض عليه هذه القصيدة بعنوان :

« الحقيقة الكبرى » لفيليب سوبو Philippe Soupault
ليس هو المستقبل بأعلامه
ولا الآتي في كسائه الابيض
ولا ما يجيء غدا ..
وكأنه عربة الموتى الجميلة المزينة بالريش
ولا حتى الرجال ذوو الاعين الكبيرة
والبطون الاكبر من ذلك ايضا !..
الذين انظرهم ، الذين اقترحهم

. . . . . .

انه كوب هواء برود .. وقطرة دم
مشية للفجر
وهذا الالتقاء على ضفة الماء
والضباب الكبير الذي هو الامل
والمجهول : وكأنه نجمة !..
كل ما اتنبأ به ، وما يجب ان يجهل
لانه سبق ان توجبت محبته !..

LA GRANDE VERITE

Ce n'est pas l'avenir avec ses drapeaux
Ni le futur en robe blanche
Ni ce qui viendra demain
Comme un beau corbillard emplumé
Encore moins les hommes aux grands yeux
Et aux ventres plus grands encore
Que je regarde, que je propose
Une tasse d'air frais une goutte de sang
Une marche à l'aube
Et cette rencontre au bord de l'eau
Le grand brouillard qu'est l'espoir
L'inconnu comme une étoile
Tout ce que je devine et qu'il faut ignorer
Parce qu'il faut déjà l'aimer.

Philippe Soupault.

اما انا فلا زلت على بعض الشك .. « فالناقد الكريم » كما يبدو سوف « ينجم » ـ على حد قوله ـ ولسوف يطيل التنجيم لكي يعثر على « الحقيقة الكبرى » التي يعنيها الشاعر الفرنسي المعاصر برموزه الايحائية تلك ..

ولكن قبل ان اتركه لبلباله الحيران أؤكد له ان هذه القصيدة قيلت في عهد المقاومة للاحتلال النازي لفرنسا ، وان بسطاء الروح من العاديين كانوا قد تمثلوها وعانوها لانهم لم يكونوا لينظروا في ذلك الحين للحقائق البشرية من خلال المنظار الحربي المتزمت ، ولا من كوة ثقافة معينة متحيزة تدعي ان تعابيرها هي الثابتة وهي الشاركة للازل والابد في الرسوخ والبقاء .. ولكن هل تجدي بساطة الحقيقة في اقناع التعنت والتشبث المحجوب ؟!..

مهما يكن الامر فان مشكلة التعبير سوف تظل تولد فينا كلما لجأنا اليها الخوف من ان لا نُفهم ، ومع ذلك فسنظل جميعا « معبرين كما لو حكم على الانسان ان يظل دائما معبرا » ، بالرغم من قصور التعبير ، وبالرغم من قصورات الفهم في الاخرين ، سواء أنشأت عن الانغلاق الداخلي او التزمت المفاهيمي او عن طبيعة الاشياء ذاتها .. وسنظل نوهم انفسنا خلال ممارستنا لعملية الخلق ـ بحق او بدون حق ـ ان اللفظ عندما يمر بذواتنا ويصدر عنا لا بد وان يعلق به ظل ولو يسير من شخصية تفكيرنا ..

وبالمناسبة فقد تساءل الدكتور علي سعد اثناء ابدائه لرأيه في التعديلات التي ادخلها الشاعر المعجب نزار قباني على احدى قصائد ديوانه :« قالت لي السمراء » ، فقال : « ان لم يكن هذا تزييفا فأين هو التزييف ؟ » .. ولقد تكفلت الاداب التي يبدو حسب كل الاحتمالات ان رئاسة قلم تحريرها ترضخ كل المواد المنشورة لمعايير نقدية صارمة ، قلت تكفلت بالجواب على هذا السؤال بطريقتها الخاصة .. ولا ازال اذكر انها أشارت من طرف « خفي ! » الى ذلك التزييف الذي حصل في احدى المعارك الانتخابية لبعض البلاد العربية المعينة .. ولقد ورد في القصيدة التي نحن بصددها تفسير « الطوفان » بالزيف الغامر ، فأحب ان اذكر هنا انتهازا للفرصة ـ على حد قول الاسلوب الديبلوماسي ـ بأن الزيف اصبح يتخذ مظاهر عدة وجد متنوعة في اوضاعنا وقضايانا ، فقد يكون تزييفا في انتخابات ، وقد يكون حكاية « استقلال » مكذوبة من اساسها.. وقد يكون « حرية » لا تعني غير استبدال عبودية عتيقة بعبودية اجد واشد فتكا ، وقس على ذلك من هذه المظاهر المؤسية حقا التي وان تشكلت بألوان قوس قزح خلل تلوناتها التهريجية الا انها تظل في هويتها زيفا من الزيف ..

ولعل الآداب التي لا ينكر عليها الدكتور نفسه وعيها في طريقة الغربلة والاختيار كانت تدرك ما تعنيه قصيدة « البعد الخامس » حينما تحملت مسؤولية نشرها .. ولا اظنه يتنكر لقوله في هذا الشأن منوها بالمجلة حيث يقول : «.. مجلة بمستوى الآداب تخضع الشعر الذي يردها لعملية غربلة قاسية » !..

ومما لا ريب فيه ان انغمار امة برمتها في طوفان من الزيف لمجرد ان نخبتها قد تخلت عن مسؤولياتها الحقيقية واستكانت الى التدبق في نزعة بيروقراطية مرفهة على حساب شعب مضلل ، لا يعني ان يقف ذلك كله عرضة في سبيل الشعر لكي يتخذ موقفه ويعبر عنه بطريقته التي تقتضيها وسائله وغاياته وبالتالي ملابسات الظروف والوضع .

وللدكتور علي تحياتي وشكري الجزيل على ما اتاحه لي من فرصة لمثل هذا النقاش الذي ارجو ان لا يخلو من اهمية .. ولصاحب هذه المجلة فائق التقدير لما يتيحه لحرية الجدل من مجال هو احرص عليه واشد ايمانا بجدواه في الحدود التي لا يستحيل فيها الى مهاترة لفظية عارية من النزاهة والشرف . والسلام .

القاهرة

الطيب الشريف

الى السيدة عايده مطرجي ادريس

بقلم خالد الشريقي

ما اردت في حياتي ان اقحم في جدل او نقاش قد لا يقنع احد طرفيه بوجهة نظر الاخر . لكن السيدة عايدة في نقدها قصص العدد الثامن من الآداب في العدد الماضي دفعتني مضطرا لان اسجل كلمتي هذه كي ارفع ستار الغموض الذي اسدلته على قصتي « الابد الصغير » يقينا مني بأنها قد تحكم على وجهة نظري هذه .

لقد اعتمدت في قصتي ـ كما لاحظ القارىء ـ على الذكريات وتداعي الافكار ، محاولا ربط العنصر الزمني الحاضر بالماضي ، مثبتا بذلك الصور السريعة المهزوزة التي قد تعترض مخيلة البطل في لحظات قلقة مضطربة مهزوزة .

ولم يكن البطل سوى جندي قد انتصب حارسا على الحدود السورية في احد مخافرها الامامية ـ وليس في بعض المخافر كما فهمت الناقدة ـ ترقص على سفح مقابل له اضواء مستعمرات يهودية كان يهلل حين سماعه للبطولات العربية على جوانبها ، يقف عند الراديو يدفن في نفسه كل كلمة تنطق منه .

فالجندي الذي يعيش على الحدود يا سيدتي ، هو غير الجندي الذي يتراءى لك بحلته الزاهية في شوارع المدينة .

وانا اعذرك ، فلم يسبق لك ـ كامرأة ـ ان قضيت ليلة واحدة من ليالي الشتاء في احد المخافر الامامية من الحدود . لو فعلت ذلك ـ كوني على ثقة ـ لتبدل رأيك ، ولتغيرت نظرتك الى تكنيك القصة ، ولاعترفت ـ ولست مجبرة ـ بأن تداعي ذكريات بطل « الابد الصغير » هو التداعي الذي يبحث عنه جندي يقف على الحدود في ليلة شتائية .

وكنت ارتأي عليك يا سيدتي قبل ان تحكمي على قصتي ـ فيما لو كانت احدى قصص غيري ـ ان تجلسي الى احد الجنود فترة من الزمن محاولة بذلك الوقوف على التجربة الزمنية التي يعيشها هذا الجندي في الخط الامامي . وعندها سأقول لك مطمئنا : « ابدئي النقد »

لقد فات السيدة عايدة الكثير من لحظات القصة ـ لكونها قصة عسكرية ـ او انها ارادت تعمد ذلك ـ لا ادري ـ ، اذ انها تقول : « اللحظة التي تدورفيهاالقصةهي وقت الحراسة التي أنيطت به انتظارا لرد هجوم سيشن من قبل اليهود » .

واقول انا بأن حوادث القصة لم تجر كلها وقت الحراسة ، كما يخيل ذلك للناقدة ، فقد بدأتها في المحرس الذي يستعرض فيه الجندي الارض التي ينتصب فوقها ، لكنه سرعان ما يرجع الى نفسه عندما يصرخ :

ـ قف ! من انت ؟..

بعدها ، يعود الى خيمته ، ليصل ما انقطع من صوره :

« الارض لا تزال مبتلة من امطار البارحة ، والاحجار المرصوفة ذات الرؤوس المسنونة تنخز ظهري كأنها مسامير دقت الى الارض ، كانت البارحة مرفأ للامطار ، ورفاقي متكومون ، متلاصقون ، تقيهم البرد خيمة صغيرة فتح فيها الهواء نوافذ فوضوية كثيرة . » ..

وينتقل من صورة الى اخرى ، وهو لا يزال في خيمته ـ وليس في المحرس كما فهمت السيدة عايدة ـ مركزا دون شعور منه اقرب صورة عرضية ارتسمت امامه ، فيستيقظ من افكاره ، على غفلة منه ، ويرجع الى حقيقته عندما يفاجأ بصوت :

ـ ألم تنم بعد ؟

ـ . . . . . .

ـ حانت نوبتك ..

وينهض في طريقه الى المحرس ليعيد من جديد .. المشاهد .. والصور .. والذكريات .. التي مرت امامه في النوبة الاولى :

« مرة في العمر يستحيل الشوق إلى رماد .. »

ثقي يا سيدتي ان لا جديد مطلقا في الساعتين اللتين يقفهما الحارس في كل مرة ، فالصور .. والمشاهد .. والحوادث .. والذكريات .. كلها تعاد بشكل آلي في كل مرة .. في كل ليلة .. في كل نوبة ، بسبب تكرار عملية الحراسة .

فالجندي ينتصب ساعتين في مخفره ، ثم يستلم رفيق له الحراسة ليذهب هو الى خيمته كي ينام مستريحا اربع ساعات متواليات .. بعدها تبدأ ساعتا حراسته مباشرة من جديد .. وهكذا ..

اعتقد ان هذه الحقيقة قد غابت عن تفكير الناقدة الكريمة ، كما غابت عنها ايضا بعض الحقائق العسكرية الاخرى التي انا بصددها .

تقول : « فهو في اول القصة يصف مكان الحراسة ، ويذكر الحوار الذي جرى بينه وبين الرئيس » .

ان الحوار يا سيدتي لم يجر بيني وبين ال رئيس . لقد جرى بين الملازم ورئيس الحرس ، وذلك عندما دخل الملازم على الخيمة التي جمعتنا نحن الحرس مع رئيسنا ـ كما يستنتج ذلك القارىء من سؤال الملازم الذي يدل على انه لم يكن معنا : ـ أكل شيء هادىء ؟

فعند استعراضي لذكرياتي ما ايقظني دخول الملازم علينا ، انما صوته :

ـ أكل شيء هادىء ؟

تاركا هذا الاستنتاج للقارىء (١) .ولم اتدخل في الحوار الا في الاخير مضطرا لذلك عندما سأل الضابط رئيس الحرس :

ـ أبامكانك ايقاظي في الرابعة ؟

وعندما لم يجبه هذا لان الساعة الرابعة صباحا هي الوقت الذي يكون فيه رئيس الحرس مستريحا ليستلم مهمته معاونه، هنا فقط تدخلت انا بالحوار : ـ سأمر عليك انا يا سيدي في طريقي الى المحرس ، فالرابعة موعد نوبتي الثالثة .

ترى ، اباعتقاد السيدة عايدة ان رئيس الحرس ـ وهو برتبة رقيب غالبا ـ يستلم الخفارة المناطة بجندي ؟

هذا وغيره من اللفتات العسكرية التي ذكرتها وسأذكرها سبب غموض قصتي على السيدة عايدة كما اعتقد ..

على اني لا ادري السبب في استنتاجها بأننا كنا ننتظر رد هجوم سيشن من قبل اليهود . الحقيقة اني لم اكن اعلم بهذا النبأ المفاجىء ، ولا ارى مبررا لاعتقاد الناقدة بذلك .. ألان دورية يهودية تسللت الى اراضينا في الليلة الماضية ؟

لا انكر اننا نكون حذرين في ذلك الوقت وفي أي وقت اخر ، انما من المعروف ـ عسكريا ـ ان اعتداء في اليوم الثاني لا يحدث من قبل اليهود، لانهم يعلمون حذرنا الشديد بسبب اعتدائهم في الليلة التي قبلها كما اسلفت ، هذا بالاضافة الى ان الجندي السوري لا يفارقه حذره في كل ساعة ، والا لما استطاع « احمد حارس اقرب مخفر من الحدود ان يتكوم الى جانب مسدسه الرشاش ، وعلى يمينه كومة من اغلفة الطلقات المزروعة في الوحل . ». وان استعرضنا مراحل الاعتداءات اليهودية لما وجدنا اعتداءين يهوديين في يومين متتاليين . هل علمت بذلك السيدة عايدة ؟

على ان حوادث القصة ايضا لم تقع في الليلة التي ينتظر البطل فيها هجوما يهوديا كما فهمت الناقدة . انما في اية ليلة كانت .. في أي زمان ومكان ، ترى جنديا ينتصب حارسا ، وليس فقط ان كان ينتظر هجوما .

والجندي يا سيدتي ، الجندي الذي يقف في ليلة شتائية قاسية على الحدود ، عندما يرى غيوما تمر فوقه يقفز بتفكيره دون أي تمهيد الى بلدته السريعة الغيوم ، تأكدي ذلك يا سيدتي ، دون ان يمهد لهذا الانتقال ، لانه يبحث عن أي شيء يعبث به تفكيره في ذلك الوقت ، مضيعا ما يستطيعه من وقت حراسته ، فلا احد الى جانبه ، انه وحيد مع نفسه .

وعندما ينتقل الى غيوم بلدته ، سريعا ما نراه يدخل بيته ، ليجد امه امامه تقف مودعة له ليلة سفره . تماما عكس اتهامك عندما تقولين : « فالكاتب ينتقل فجاة من لحظة الى لحظة دون ان يمهد لهذا الانتقال، او يجد له مبررا ».

فالجندي هو الوحيد الذي ينتقل من لحظة الى لحظة دون تمهيد .

عندما كنا نعيش على الحدود ، كان واحدنا يتذكر حبيبته عندما يضم اليه بارودته ، ويشعر بأمه ترفع اللحاف لتغطي رأسه عندما يسمع صفير الرياح .. وفي تلك اللحظة التي يتذكر فيها امه ، يبتر تفكيره مضطرا ، ليجلس مع حقيقته على الحدود :

ـ ألم تنم بعد ؟!..

وينهض ، ليترك تفكيره بامه معلقا ، انما سرعان ما يرجع اليـــه عندما يمر امامه شيء يتعلق بأمه

وليرسم خيال الناقدة الفاضلة جنديا يتكيء عـلى احد جنبيه بعـد حراسة ساعتين متواصلتين في ليلة باردة ، وهو يرجع بذاكرته الى حب له حلم به سنوات اربع ، وفي غمرة تفكيره ، يفاجأ بصوت يأمره :

ـ حـانت نوبتـك ...

فبهذه الحالة اتساءل : كيف تريد السيدة عايدة ان لا ينتقل البطل من لحظة الى لحظة دون تمهيد ؟ اذ ينقطع شريط افكاره رغما عنه ليحاول ربطه من جديد : « واتمشى امتارا معدودة لاقف على عتبة ذكرياتي احـلم باشياء كثيرة ، وبالفكرة التي داعبتني منذ سنوات اربع .. ».

واما عن انتقالي فجاة من التفكير في جوي الذي كنته الى الاعتـداء اليهودي علينا ، فمرد ذلك للحوار الذي جـرى بين الضـابط ورئيس الحرس ، فسؤال الضابط ـ « أكل شيء هادىء ؟ » .. نقلني رأسا وبدون تمهيد الى الليلة الماضية التي لم يكن فيها كل شيء هادئا .

أتلمسين يا سيدتي هذا الانتقال الذي اضطرني اليه ما حدث لي في تلك اللحظة التي كنت اعيشها ، وهل باستطاعتك ان لا تجدي مبررا لهذا الانتقـــال ؟!

وانا يا سيدتي لست ممن يتعمدون الاثارة في قصصهم ، او تحريك عاطفة القارىء بصور ارتجالية متكلفة . انا لا افعل شيئا سوى نقـــل المشاهد الطبيعية التي حدثت لي ، ابدا لا اتعمد ان اجعل القارىء يهتز او ينفعل ، فقد نقلت هذه الصورة كما حدثت لي دون التعليق عليها : « كنت احمل اغراضي القليلة عندما ضمتني اليها تقبلني وهي تبكي » . ولم اضف شيئا ، لقد تركت ذلك للقارىء (٢) .

وتنكرين ان امي قالت لي : « ان لم تدافع عـن ارض اخوانك انت واخوانك .. من يقاتل ؟ ابوك .. اخوتك الصغار ؟ »

ثقي يا سيدتي ان امي قالت لي هذه الجملة ليلة سفري عندما كنت احزم حقيبتي ، وهي ورائي تضرب لي مثلا بعض الشبان من اقربائهـا وجيرانها الذين خدموا بلادهم باخلاص . انا لا اقول ان امي ام مثالية !.. انما استطاعت ان تعلمني حب الوطن ..

في غد يا سيدتي ، عندما يقف ابنك امامك ليضمك اليه مودعا ليلـة سفره ستقولين له حتما : « ان لم تدافع عن ارض اخوانك انت واخوانك .. من يقاتل ؟ أبوك .. اخوتك الصغار ؟.. » وعندها فقط ستعرفين الشيء الكثير عن نفسية الجندي ، وسيحدثك فيما بعد دون ان تطلبي منه ذلك عن اللحظات القلقة المضطربة التي كان يفكر بها فيك ، لينتقل بعدها بتفكيره مباشرة وبدون اتمام رسم صورتك ، وبدون تمهيد ، الـى طبيعته العسكرية عندما يسأله احدهم : ـ ألم تنم بعـد ؟!

ان الجو العسكري يحتم هذا البتر وهذا الانتقال المفاجىء ، والقصـة العسكرية لن تنجح ان لم يستعمل كاتبها هذه الطريقة ، شريطة الاعتماد على التداعي والذكريات . وللسبب فاني اعذر السيدة عايدة عدم دراستها لهذه القصة العسكرية الدراسـة الكافية لكونها بعيدة عن الجـو العسكري (٣) بحكم طبيعتها كامرأة ، غير دارية بالتكنيـك العســكري الحـربي ...

واتساءل مع القارىء بعد كل هذا فيما اذا كانت الناقدة الفاضلـة لا زالت مصرة على حكمها باني لم اعش هذه القصة . . آملا ان تعيـد قراءتها من جديد على ضوء هذه المعلومات العسكرية التي كنت بصددها اخيرا ، لك مني يا سيدتي كل تقدير واعجـاب .

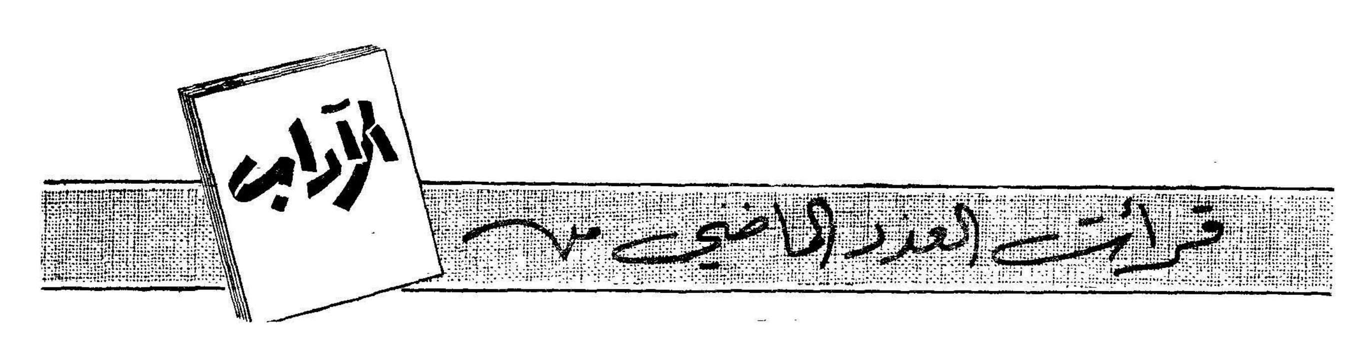
اللاذقيــة

خالد الشريقي

---

(١) ـ (٢) ـ اني اذكر السيدة عايدة انها عابت على السيد جـورج طرابيشي تدخله في تفاصيل بعض اجزاء قصته قائلة : (... واعتقد انه يقتل عند القاريء اللذة التي تنبعث من استجلاء الغموض المستحب .) وفي موضع اخر تشير قائلة : (... ولم يكن الكاتب بحاجة لهذا التدخل ولكان من الافضل ان يترك ذلك للقاريء يستخلصه)...

(٣) ـ احب ان اشير الى خطأ عسكري وقعت به ايضا الانسة سميرة عزام في قصتها الاخيرة « في الطريق الى برك سليمان » ، اذ تقول : (وعبأ ماسورة البندقية بالرصاصات) « فالماسورة » لا تعبأ . وانما هناك مذخر خاص مستقل عن « الماسورة » التي يطلق عليها اسم « السبطانه » ، لا يتسع الا لخمس رصاصات . كما وان البندقية نسقت قديما من الاسلحة ولم يعد يستعمل من الاسلحة الفردية سوى (البارودة) . كما وان اسم البندقية يطلق على سلاح الصيد . ولتجنب هذا الخطأ الذي وقعت به الاديبة سميرة من دون علمها ، كان بامكانها ان تقول مثلا : « واطعـــم بارودته الرصاصات الاخيرة » او (وعبأ بارودته)



القصائد

بقلم نزار قباني

ــ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ــ

٢ــ لم يكن من الضروري ان يملأ مجاهد ستة اعمدة من صفحات «الآداب» ليعكس لنا صورة رجل عاطل عن العمل يدور في شوارع القاهرة وفي رأسه فكرة انتحار . ان مجاهد ضعيف امام طوفان ثقافته . انه يريد ان يضع جميع ما في رأسه على اول ورقة تصادفه .. وهذا ما اوقعه في نثرية وصلت في بعض مراحلها الى درجة ذكرتني بحكواتية مقهى الفيشاوي في الازهر ..

٣ ــ انا من اول القائلين بالتوليد اللغوي وبتفاعل الكلمات مع الحياة وبأن يترك للشعراء حرية نسبية تتيح لهم ان يقوموا ــ ضمن حدود الذوق الخاص ــ بتوليدات واضافات لغوية يستلزمها التطور وامتداد آفاق الحضارة . ولكنني أقف متحفظا امام « فيترينات » باتا .. وشملا .. واوركو .. وصيدناوي .. واعلانات البيبسي كولا ..

انني اقدر تماما ما تعنيه هذه الاسماء الضخمة بالنسبة لجائع .. ولكنني اعود لاسأل السؤال من جديد :

« أيتحتم علينا في الشعر ان نقول **كل** ما عندنا .. ام **احسن** ما عندنا ؟ »

انني في جانب الشق الاخير من السؤال ، لانني كنت ولا ازال أؤمن بأن الشعر هو **الكلام الممتاز** . والامتياز يتطلب حدا ادنى من الرقابة على الاثر الذي نقرر عرضه على الناس .

عودة الى سدوم ــ خليل حاوي

هذا شاعر ذو شخصية جذابة . وانا اعطي نهار عيني لاصحاب الشخصية في الادب . ان كرامتهم الفنية تأبى عليهم ان يكونوا « ممسحة في فندق الفن الكبير » .. اذا سمح لي خليل ان استعير تعبيره .

خليل حاوي لا يستعير اصابع الآخرين ولا يشرب من محابرهم . انه جديد ، طازج الحروف ، وهذه اول نقطة اسجلها لحسابه .

يحافظ خليل في « عودة الى سدوم » على الخط الذي رسمه لنفسه منذ ان بدأ يكتب الشعر . ولكننا نراه في هذه القصيدة اشد ارتباطا بالشكل والمخطط الكلاسيكي للقصيدة العربية . لقد استسلم خليل لقبضة بحر الرمل القوية استسلاما تاما من اول القصيدة الى آخرها ، ولم ينجه من الرتابة سوى هذه النقلات الموقفة من روي الى روي والشكل الهندسي الذي كتب به القصيدة .

يهدر خليل حاوي في « عودة الى سدوم » بحنجرة نسر . انه يقف عاري الصدر في وسط الزوبعة ليخنق الاساطير .. والخفافيش التي تمتص دمنا . ليدوس التفاهة . ليغسل تاريخا من الانهزامية ويكتبه بشكل جديد . انه يفضح بشجاعة الصعاليك الذين احالتهم غزوات الشرق « لصوصا .. وسبايا .. ومماسح في فندق الشرق الكبير ».

يقف خليل بكبرياء قمة ليجلد بسياط احرفه المؤمنة الجفيان الضئال من اشباه الرجال جلدا يستثير تهليلنا وتكبيرنا . ولا ينسى خليل ــ والسوط يغني في يده ــ شعراء مسلوبي الكرامة مروا في تاريخنا الادبي وجعلوا من الشعر مهنة شحاذة .. واستجداء ..

وما يزال خليل يضرب هنا .. ويضرب هناك حتى تتساقط الاسطورة اشلاء بين يديه . وبعدئذ يبدأ شاعرنا بالبناء وبالتبشير بأولاد له يتحدون بالكبرياء مطالع الشموس :

أترى يولد من حبي لاطفالي
وحبي للحياة
فارس يمتشق البرق على الغول ..
على التنين .. ماذا هل تعود المعجزات
بدوي ضرب القيصر بالفرس
وطفل ناصري .. وحفاة
روضوا الوحش بروما سحبوا الانياب
من فك الطغاة .
رب ماذا ؟ ... رب ماذا
هل تعود المعجزات ...

يا خليل ... لا تنتظر المعجزات ، فقد اتعبنا انتظار المعجزات وتوقعها . على كل واحد منا ان يصنع معجزته بطريقته الخاصة . عليه ان يخترعها . لا تقل كيف ؟ فقصيدتك مشروع معجزة صغيرة ، وبتراكم هذه المعجزات الصغيرة يمكننا ان نبني بلادنا .

حكاية لاجىء ــ يوسف الخطيب

يوسف الخطيب مغني المأساة الاول . اعطاها نهار عينيه

ووهــج شرايينـــه ..

لكنه في « حكاية لاجىء » على غير المستوى الـذي عودنا اياه فيما قرأنا له من قصائد . انني أنصحه ان لا يستمر في هذه التجربة الاذاعية التي تجعل فنه تابعـا لشرائط اذاعية وفنية معينة وبالتالي تفقده سيادة الكلمة وسيادة التعبير . ان مقتضيات « الاوبريت الاذاعيـة » دفعت يوسف الى النزول من قمته الى المستوى الذوقي لمستمعي الاذاعات وهو ذوق لا يحسن بشاعر كيوسـف الخطيب ان يدلله طمعا بشعبية شعرية هو اكبر منها .

ان اوبريت يوسف الخطيب تطرب ولكنها لا تهز . انها تحرك الشجو وتستثير الادمـع ولكنها لا تلهب الاعصاب ولا تضرم الحرائق . وهي تذكرني بشعر الاندلس البـاكي على الملك المفقود . وانا اعجب كيف سمح يوسف لنفسه ان يستعير حنجرة الف شاعر مر قبله فيكتب :

عرائس الشوق هذا البين أرقني

من يقنعني ان هذاالبيت هو ليوسف الخطيب وليس لابن خفاجة الاندلسي ؟..

ان عنصر الطرب يجب ان يختفي من شعرنا القومي . وعلينا ان نحرر ريشتنا من تعابير البين .. والارق ... ورسائل الشوق حين نكتب عن يافا .. وعكا .. وحيفا. فان هذه المدن المحتلـة لا يكفيها ان « نقرئها السلام » ... ونحمل لها « رسالة شوق » و « نجوى عتاب » .

ان يوسف الخطيب مدعو الى ان يكون لنا « شوبان » ثانيا ، وان يجعل من كل قصيدة يكتبها « بولونيز » عربية تمزق ضمير الحجر ، وتقرب الطريق الى يافا وبياراتها السـليبة .

أبواب مغلقـة ـ محيي الدين فارس

تربطني بهذه القصيدة لمحيي الدين فارس أكثر مـن رابطة معرفة .. انها رابطة نسب .. ولحم .. ودم ..

لذلك اجدني شديد العطف عليها ارعاها رعي الاب لاولاده .. هذا طبيعي جدا . فالآباء لا يغضبون اذا شابههـم اولادهم في التقاطيع والسمات والملامح .

هذه سعادة حقيقية لا يعرفها الا الآباء ..

المهم ان محيي الدين فارس كان ابنا بارا . ولكن الذي اخذته عليه هو هذا « الكاموفلاج » الذي جاء بشكل مقدمة نثرية .. انا اكره المقدمات النثرية للقصائد ـ يبرر فيها الشاعر اقدامه على كتابة قصيدة عارية .

اكيد ان التجربة هي تجربة محي الدين فارس نفسـه ولكنه الصقها في « البورجوازي » .. المسكين انسجاما مع « موضة » الالتزام .. كأن الكادحين والشغيلة لا يعشقون .. ولا يستقبلون النساء في غرفهم . ولا يمارسـون الهوى الا اذا سمح لهم بذلك مجلس السوفييت الاعلى!..

انا على يقين من ان محي الدين فارس كتب قصيدته اولا ثم بحث عن مبرر لنشرها فلم يجد اضمن من الحديث عـن «رصد الذبذبات النفسية بواسطة عنصر الهارمون» ليرضى عنه دعاة الالتزام واصحاب الادب « الهادف » .

يا ليت محي الدين ترك قصيدته دون تبرير ودون ان يشفعها « بقائمة بالاسباب الموجبة » وبكلمة « .. واخيرا نجحنا » التي لم تنجح .

الفن الصحيح يبرر نفسه بنفسه ولا يحتاج الى حملـة اقنـاع ..

في المقهى ـ نزار قباني

قصيدة لي كتبت منذ اكثر من ثماني سنوات . ونامت في ادراجي لتستيقظ الآن وتأخذ محلها في الطبعـة الجديدة من « قالت لي السمراء » . وقد خطر في رأسـي ان اهملها ، الا ان انسجام جوها مع الجو العام « لقالت لي السمراء » شجعني على أثباتها في الطبعة الجديدة .

القصيدة عادية وليس فيها طفرات تعرقل حركة التنفس او تجعل الاعصاب رمادا .. انها تسير في خطوط مستوية وانا اكره الخطوط المستوية في الشعر . انها عادية .. عادية .. وتكاد لا تكون لي . انك لا تجدني فيها الا مـن خلال بيت واحـد :

من انا ؟ .. خلي السؤالات .. انا
لوحـة تبحث عـن الوانهـا ..

هذا بيت اعطف عليه شخصيا ، وهو يخرج القصيدة من استوائيتها .. اما بقية ابيات القصيدة فهي تزحف عـلى السفح . انها لا تستطيع ان تطير .. لانها لا تملك وسائل التحليق وعدة العصافير المهاجرة .

نزار قبـاني

القصص

بقلم مطاع صفدي

ما احببت يوما ان اكون ناقدا . واذا انا اقرأ القصص ، فانما احكم فيها ذوقي الخاص . وكثيرا ما يسير ذوقي هذا مع النوع الذي اسعى ان يحقق اهدافه ما اكتب من قصص . ولهذا ارجو من كتاب القصص في العدد الماضي، ان يعيروا هذه الناحية انتباههم . فانا ما آمنت قطعا ان النقد الادبي يمكن ان يكون موضوعيا . اذ ان الموضوعية شرط العلم، ولكنها عدوة الفن . واذا كان بين النقاد من يناضل من اجل موضوعية علمية في نقده ، فتلك هي محاولة فاشلة تخلط بين ميدان العلم والفن خلطا يهجن كلا من العلم والفن معا .

ولكن اذا كان محك النقد ذوق الناقد ، فلا يعني هذا ان الذوق الخاص طريق لا توصل الى الحقيقة ابدا . بل على العكس ، فالذوق الذي اقصده ان هو الا الحاسة الجمالية الكاشفة التي تقيس لصاحبها مدى ما يحققه الاثر الفني من اصالة وجدة معا . وبقدر ما تعظم امكانية الكشف هذه في الذوق الشخصي ، بقدر ما يتلاقى مع الذوق العام ، او على الاقل مع احد تيارات هذا الذوق . ومن هنا لا يبقى الذوق الفردي مجرد اعتباط هوائي. انه يحقق نوعا آخر من الموضـوعية ، هي موضوعية التكامل الفني فـي الاثر المبدع ، عندما يقيّم من قبل جمهور القراء ، او من قبل نوعيـة معينة فيه .. لا تتذوق بشكل مغفل فحسب ، ولكنها تعي ما تتذوق ، أي تقيم الانتاج ، والقيمة دائما مقياس عام ، وليس نزوة فردية .

امتاز العدد الماضي بوفرة قصصه اولا ، بالنسبة لاعداد اخرى ، وامتاز كذلك بنوعية الكتاب . فلقد كان جلهم ممن عرف عنهم الانتاج القصصي ، وممن كان لهم فيه تفوق وتخصص وملامح شخصية فاصلة.. وهم ، بعد ، زملاء اصدقاء ، اتعاطف معهم ، اكثر مما اقسر على ان اقف منهم موقف حاكم او مشرح . ومن هذا التعاطف ، من حبه وانفتاحه وتفاؤله ، استمد مشروعية هذا الموقف . فضلا عن اننا جميعا اسيرون في النهاية للقيمة الادبية الخالقة ، التي هي مبعث الحقيقة في عمل منتج او ناقد .

وامتازت ثانيا قصص العدد الماضي ، بانها تصدر جميعا عن ادب المشكلة ، او ما اصطلح على تسميته بالالتزام او بالادب الهادف ، وذلك جريا على عادة « الآداب » منذ تأسيسها . ولكن ارتباط هذه القصص بالالتزام يختلف من واحدة الى اخرى . وذلك امر طبيعي . اذ ما كان يعني الالتزام التعميم ، او ادب الامر ، كما يحلو لبعضهم ان يتصوره . واعني بالتعميم هذه المنهجية الصارمة التي تفقد الادب عفويته ، والاديب شخصيته . واعني بأدب الامر ، هذه الفكرة السابقة على الايحاء الصحيح والتي تجعل الادب مهنة ، او وظيفة في الدولة .

وعلى كل حال فحديثنا عن كل قصة بمفردها يكفل لنا ابراز دقائق الموقف الشخصي والاختلاف الالتزامي عند كل اديب على حدة . واذا كان لنا ان نتتبع بالحديث ، الترتيب الذي طبعت فيه القصص بحسب قربها او بعدها عن الدفة الاولى من المجلة ، فليس معنى هذا اننا نقر تصنيفا قيميا اتبعه رئيس التحرير قصدا أو عفوا .

اخي الشيـخ

الدكتور سهيل ادريس يبدو مقلا في انتاج القصص القصيرة . والقريب منه يقدر مدى الجهد الذي يبذله في سبيل مئة صفحة من الحجم الكبير ، ومن ذات الخطوط الصغيرة والحروف المكتظة على بعضها .. مجلة شهرية ، ودار للنشر ، ووالد لعائلة طيبة .. ولكن ليس معنى هذا انه اصبح قيما على الادب ، دون ان يكون منتجه كذلك . فهو يلجأ الى الرواية بدلا من القصة ، ويستهويه كتاب كامل ، وليس صفحات من كتاب او مجلة .. وهذا فصل من روايته الثانية القادمة ، كان يمكن ان يظهر ضمن اطار قصة صغيرة كاملة لو لم يشر الكاتب على الهامش الى انها قصة .. أجل ، ولكنها مع ذلك فصل من رواية ، لها ما يسبقها وما يتبعها من فصول . والقارىء المسرع ما كان له ان ينتبه الى جزئيتها لولا هذه الاشارة .

هذه الاشارة توقعنا في حيرة . فهل على الناقد ان يحكّم في هذا الفصل نظرية الرواية ام نظرية القصة الصغيرة .. ومع ذلك ، فلنترك النظريات ومقتضياتها ، ولنقبل على هذا الاثر كما هو معروض تلقاءنا .

ان موضوع هذه القصة يبرز لك سريعا من خلال مقدمة قصيرة ، اريد منها ان تضع القارىء مباشرة في قلب الحادثة . فهو يدور حول محاولة شاب الانعتاق من المشيخة . ولكن هذه المحاولة تشرك في أزمتها عائلة كاملة .. احسب ان الرواية كلها تعنى بوصف حياة هذه العائلة كمجال انساني ونموذج اجتماعي معين . ومن هنا كان للقارىء ان يتعرف بين لحظة واخرى على وجه من افراد هذه العائلة من سامي ، بطل القصة ، الشيخ وغير الشيخ معا ، وهو الشاب الثائر والرحيم بأبيه ومعتقداته في الوقت ذاته ، وهدى الاخت الراوية للقصة ، والتي لم نعرف عنها غير الدور الخارجي.. نافذة الرواية ، ان صح القول ، او الجدار الرابع المرفوع ، وفوزي ، الاخ الاكبر يلعب دورا وسطا بين الاب له منه صلف السيادة ، وبين الاخ الاصغر ، له منه جيله وشيء من الحنان الغامض .. والام التي تمر عابرة من خلال دورها الطبيعي العادي كأم .. والاب وهو الشخصية المقابلة لكل ثورية سامي السرية .. والتي انتهت بأن اعلنت عن ذاتها برمي العمامة والجبة ـ عمامة الوالد ـ على الارض . وهذا الموقف الاخير الرائع حقا .. فيه اختلط التحدي عند سامي بين ان يكون تحديا لمنطق التقاليد والمحافظة ، وبين ان يكون تحديا للاب ، كأب ، كانسان .. تهان معتقداته ، ورموز هذه المعتقدات دفعة واحدة.. انقلاب المواقف في نهاية الفصل هو ذروته حتما : فان فوزي الاخ الذي كان يتقمص شخصية ابيه في السيادة والتسلط ، كما يبدو في منتصف الفصل ، ضد الاخ الاصغر سامي ، ينقلب الى شخصيته الحقيقية ازاء الذروة الثورية الاخيرة ، التي تعيده الى دوره الطبيعي في الجيل ... وعبرت عن هذا الانقلاب لفتة بسيطة من الكاتب ، بارعة ، ختم بها الفصل ... فلقد دنا فوزي متمهلا وامسك بذراع سامي وطوق كتفيه .. ودخلا غرفتهما معا !

وراء صراع المفاهيم يقوم عمق عظيم غني هو صراع الانسان والانسان. فهذه العائلة تخفي وراء اصطداماتها ، وراء جيليها ، عضوية الحياة ذاتها ، وتتمثل في الحب ، الحب الذي يجمع البشر الى بعضهم فوق كل صراع ، والاحترام وهو مفتاح القيمة في هذه الخلية من الانسانية ... عائلة اسلامية تسعى الى الانتصار على ذاتها ، الى التغلب على جزئها المتحجر في سبيل جزئها الحي المتطور والمطوِّر معا .

ان قذف العمامة والجبة الى الارض رمز كبير ، يخفي وراءه الحادثة الحقيقية لهذه الراوية . ولا نريد ان نتعرض لهذا العمق الوجودي من خلال فصل صغير ، فذلك منوط باخراج الرواية وقراءتها كلها .

وبعد .. استطيع ان اتنبأ ، من خلال هذا الفصل ، ان رواية سهيل الجديدة تتعرض لصعوبتين كبيرتين : اولاهما تنشأ عن شدة تكرار هذا الموضوع ـ صراع ضد التقاليد ـ في عالم القصة وخاصة بمصر . وثانيهما تأتي من طريقة العرض الفني . فاذا كانت الرواية كلها تتبع ذات اسلوب الفصل المنشور، فيمكننا ان نقول انها طريقة تصويرية من خارج مع تدخل الكاتب المستمر لاجلاء بعض الحركات والجزئيات المختثرة تلقاء حواس القاريء . ولنفسر ذلك : فيما يتعلق بالصعوبة الاولى وهي قدم الموضوع ، فانها صعوبة يمكن التغلب عليها بخلق الموضوع خلقا فنيا جديدا من خلال حادثة خاصة توصف الى اعماقها وتلاحق الى ادق جزئياتها التعبيرية ، حتى تنشيء عالما ايحائيا ذا رنين فريد لا يتكرر .

ان قدم الموضوع لا يعني عدم جدته . وخاصة اذا ما انتبهنا الى مدى واقعيته وتأثيره في حياة العرب الحاضرة ، فمشكلة البعث كلها تكاد تتأزم بين قطبي الثورة والمحافظة ، من اشكالها الاجتماعية الظاهرة الى اشكالها الميتافيزيقية الغامضة .

ولقد قلت ان تجديد عقدة معروفة يكون بطرح حادثة فريدة تدرس الى اقصى تحولاتها الواقعية . فجريمة الغيرة مثلا تتكرر ، ولكن يبقى لكل حادثة منها طرافتها الخاصة . وهذه الطرافة تحتاج الى ان تقتطع من الواقع جزءا منه ، يبقى واقعا حيا ، ومع ذلك يتجاوز ذاته الى واقع فني موح . وحادثة المشيخة طرقها جديد على ما أحسب .. وخلقها ثانية ممكن بالنسبة لسهيل .. نظرا لالتصاق هذه الحادثة بحياته .

بقيت الصعوبة الثانية وهي طريقة العرض : ان الصديق سهيل يلجأ

في هذه الرواية ، على عكس روايته الاولى (الحي اللاتيني) ، الى اسلوب الوصف الخارجي مع بعض الانارات الداخلية الهامشية . والوصف الخارجي ، او التصوير على مسافة ، يتعرض لخطر التسريد في الحكاية .. ان لم تكن هناك قدرة خارقة في الموهبةالفنية.وعندئذ يجب ان يركز الوصف الخارجي تركيزا فنيا ، حتى ينقلب الى اشبه بالرمز ، دون ان يكون رمزا بالمعنى الاصطلاحي ... وصف الجو ، ابراز بعض حركات الجزئية الموحية ... الخ

صحيح ان الطريقة الخارجية تستمد قيمتها من البساطة والوضوح . ولكننا قد نضحي بالفن الذاتي ، والعمق الانساني .. نضحي بلونيات التجربة الفردية اللامتناهية في ثروتها الوجودية وقدرتها على خلق الجو العابق ... الجو الذي يدمج القارىء بقراته ويقضي على كل مسافة بينهما وبالتالي على المراقبة الخارجية المنفعلة بالصدى ، وليس بالوتر الصادح ذاته . ومع ذلك فانني اتحدث عن تنبؤات : فيما سيكون عليه الموضوع والطريقة .. وربما اختلف قليلا عن حدسي ، وارجو ذلك ، في الرواية ككل .

واذا كان تنبؤي صحيحا فتبقى المسألة منوطة ببراعة الكاتب واصالته سواء كانت طريقته خارجية ام داخلية .

في الطريق الى برك سليمان

عندما نشرت قصتي « المزيفون والثورة العظيمة » اعترض علي بعضهم انه كيف يمكنني ان اكون في الجزائر وحربها — وهي موضوع القصة — دون ان ابرح دمشق . واجبتهم حينئذ ان القصاص او الروائي ان كان عليه الا يكتب الا من وحي حياته ، بمعنى وقائع هذه الحياة فحسب ، فلن يقدم لقرائه الا قصة واحدة ويسكت بعدها الى الابد . غير ان حياة الاديب ليست هي وقائعه اليومية فحسب ... حياته هي كل واقعة اصيلة تهز وجدانه الفني وتحرك تعاطفه الانساني الى درجة ان يستطيع خياله تشخيصها له كمعنى اكثر منها كمادة ، وذلك بعد ان تبناها الاديب وجعل حياة ما بعيدة او قريبة حياته هو . وقصة الآنسة عزام هذه من هذا النوع الذي لا تلتصق مادية وقائعه بشخص الاديب مباشرة . قصتها هذه بؤرة فنية تفجيرية لمأساة فلسطين من خلال حادثة صغيرة فردية : زوجة ترقب زوجها وهو يرمي ببندقيته بعد ان نفذت مؤونتها دفاعا عن بيت صغير من الحجر الابيض . النظرات ، الحركات الجزئية .. الفرار الصغير بالفرار .. والاب يحمل طفله ، وأثناء الركض تستقر رصاصة ما في بقعة ما .. وعند تجاوز الخطر يكون الطفل قد مات بين يدي ابيه ..

واخيرا : النازحان امام قبر الطفل الذي انتقل من النوم الى الموت .. من سرير في بيت حجره ابيض ، الى حضن ابيه ، الى حضن التراب ... الجميع امام القبر ، العرب كلهم !

هذه من ابدع ما تفتقت عنه قريحة الاديبة سميرة كفكرة . ولكن العرض كان دون مستوى الفكرة . وذلك يعود الى بطء حركية الوصف والابراز والتأزم . بمعنى ان الكاتب كان يؤلف هذه القطع من الحجر بيد من الثلج . وعوضا عن التأطير الانساني المطلوب في هذه القصة الى درجة نهائية ، كان هنا تلخيص فكري .. اجل انها قصة محكية ، انها قصة ملخصة وليست خالقة ..

ان هذا الفلاح يفكر احيانا ويلقي ببعض الحكم وخاصة عند القبر . ولو تركت الانسة سميرة هذه الحكمة للقارىء لقل الاصطناع في ادراك شخصيته واعطائها من خلال ايماءة واحدة .

وهناك كذلك عقدة رائعة مرت بها الكاتبة دون ان تكشف عن ثروتها الهائلة : وهي الاهانة ، مركب الاهانة الذي يعيشه العرب تلقاء كارثة فلسطين . وقد بدأت الاهانة في هذه القصة منذ ان راح يفر الفلاح بعجزه امام زوجته ... وبعجزه عن حماية بيته .. ثم طفله .. لقد اخرجت هذه القصة ضمن اطار المعاني العامة التي ملها القارىء ، عن فلسطين ، وشحبت هذه القصة البؤرة واضاعت خصوصيتها كأنها لم تكن.

الماء العذب

أحسب انني ساقف عند هذه القصة .. انها قصة لي .. من العدد الماضي ما قرأت كثيرا للاستاذ الدباغ . وقد بدأت معرفتي به،ومعرفة القراء بنا ، منذ ان زاملني في النجاح بمسابقة القصة التي اجرتها « الآداب » منذ اربع سنوات .

معلم في قرية ظمآن الى الماء العذب ، ينتهي الى مضاجعة ساقية الماء بينما جرة الماء العذب تتحطم ويندلق ماؤها .

هذه قصة من داخل ... زخم من صور وافكار وانفعالات متنافرة مضطربة بالنسبة لعقل مرتب ، ولكنها تستمد وحدتها كلها من زوبعة أزمة مكثفة في شخصية تلوك ذاتها باستمرار ، تدور على ذاتها ، باستمرار ، تجتر حقيقة اللامعنى ، اللاانسان ، اللاقيمة في كل الاطار الانساني سواء ذلك الاطار الآني الذي يحيط به اعتبارا من عباس ومن الصبيان ، ومن مجلس العشية القروي ، وسواء الاطار ، الذي تصلب فيه من الماضي، من المدينة والمقهى والسينما والرفاق بين الارصفة والمواخير ..

الماء العذب .. رمز فاغم مليء . الماء العذب من السماء ، من سيقان ، مجرد سيقان ، في ماخور المدينة ، او حول مزابل القرية ، او من انحناءة الساقية عند عتبة الغرفة التي ظللها مساء الاصيل . وظلل نفسه هو ضجر وقرف وظمأ الى الماء العذب . تلك شخصية حية نابضة بمشكلتها، تنبع كلها من نقطة سوداء في صميمها ، من ارادة اللاقبول للعالم ، لما يقدمه العالم من صور ، من منبهات ، من أسرار واعماق ، من نماذج . انها يقظة الحرية تقذف بوجودها وكأنها اولا شؤم لا يتناهى . شؤم هو عصير قضية الكآبة ، التي ينطحن بين قرنيها انسان عربي ما .

شيخ القرية ، او ذل القرون والاحقاب . الشرطة ، شرطة من ... اصحاب الذل ، ذل القرون . المعلم تمنى لو يصبح شرطيا ، يتربع كله وراء الخوف والارهاب !. بينما كانت القربة تدلق ماءها .. كانت موسيقى اخرى تنبعث من نفس المعلم الضائع .. انه يكسب شيئا واحدا الآن .. الآن ، وليس في زمن آخر : يكسب جسد الساقية .

يمكن القول ان قصة (الماء العذب) بقعة النور الوحيدة في وجود مثقل بكآبة لا يعرف لها سببا سوى انه عبد لضجرها .. عبد لارادة اللاقبول لاي شيء .. من اجل اي شيء ، حتى ولو كان شارب شرطي .. او جسد الساقية .. قصة الماء العذب تحقق صبوة موفقة لادب المشكلة ، لادب الشخصية المتأزمة ، لادب الواقع الموار . ولكنني لمحت عند الدباغ نوعا من الدوران ، من عدم الانصياع التام لوحيه ، لجو قصته ، انه يناوش نقطة يدور حولها ، ولكنه لا يدخلها حقا .. هذه القصة ما زالت تحافظ قليلا على شبه المسافة اللعينة . اتخشى ان يقال عنك انك سلبي ، سوداوي ، عدمي ..

هذه الالفاظ التي تتداولها المرايا المسطوحة ، المسفوحة كلها على وجهها ...

هذه القصة اتبناها انا ، وان كنت لا ترفضها تماما انت ، ولا تقبلهـــا تماما . جعلت الحديث عنه هو .. وتلك خطوة لها ما بعدها . ثم وصفته ... اي انك ما زلت عند حدود الوصف ، وان كان وصفا عتبيا .. على عتبة الداخل ... تماما كما ضاجع المعلم الساقية على عتبة المخدع ... في بعض المقاطع يضعف التوتر حتى درجة الخور ... وتصعقك ارادة الوضوح ، فتفسر وتشرح .. تكف عن القذف ، تكف عن اسـقاط الجملة خاما ... تنظمها ، تصقلها .. ويخف لهاث القاريء ، بذلك تصبح عـدوه ...

ارجو ان اراك قريبا !

يقـــــــظة

قصة معربة بتصرف ، يجعلنا لا نعرف مدى مطابقتها للاصل ، انها قصة نتيجة تعمد فكري ، موقف تجريدي ، حبذا لو كانت مقالا .. فهي فـي الواقعقصة آلية من نوع هذا السباب المستمر ضد الآلة وانسان الآلة . ان مثل هذه القصة تدفعكالى ان تتأمل في نقاشها الفكري ، اكثر مما تستحوذ عليك وجوديا . ولكن الطريف عند الكاتب انه جعل الآلة تطمح بان ترتفع الى مستوى الانسان ، الروح . ثم بعد التجربة ترفض الانسان، وتقبع في آليتها . اذ الآلة ، هذه المخلوقة ، تجاوزت خالقها . سلبته روحه ، واعطته بدلا منها وحدة صماء ويأسا مفزعا ... اذن تلك هـي قصة مصنوعة كذلك . ولا اراني بحاجة الى التحدث عنها اكثر . فالحوار مقطوع بيني وبين كاتبها ...

اما اسلوب السيدة احسان الملائكة في هذا التعريب المتصرف ... فانه جعل القصة نوعا من الانشاء الادبي .. انسجام ، جمل قوية ، لغة صحيحة ... كل المثل الاعلى .. اليس كذلك ؟..

وتخطت صعوبات الترجمة الحرفية .. وهذا حسن كذلك . وانـه لمن السرور ان نستمع الى صوت آخر من العائلة الملائكية ، الى جانـب صوت الشاعرة المبدعة الآنسة نازك . ولكنني اعتقد ان السيدة احسـان توافقني على ان هذا النوع من القصص المركب ، لا يستطيع ان يحرك في القاريء جماع نفسه . او انه على الاقل يظل يحمل القاريء عبء خيـال لا يمكن ان يختلط في وجدان القاريء بحياة او واقع .. كل ذلك لان هذا النوع من القصص كان في اساسه عصارة تأمل اراد ان يسكب نفسـه في قالب نزوة قصصية ، فاضاع وضوح المقال والتتابع المنطقي ، وافقد القاريء لذة التمتع بقصة يود ان يجابهها على انها حياة ، وليس مجـرد خيال يظل يذكر القاريء بانه خيالوخيال .. وفكرة مجردة . وعوضـا من ان نلقي بالخيال في مثل هذه الازمة فلنسمه اصطناعا . اذ تظل لكلمة خيال شحنتها الفنية الالهامية . بينما وصف اصطناع يسمي هذه القصة باسمها الحقيقي .

غير ان مثل هذا المآخذ لا ينال شيئا من عمل السيدة احسان . بـل على العكس فقد اجادت فهم القصة ، واجادت التعريب والتصرف معا . حتى ليحسب المرء ان القصة صيغت في اساسها بالعربية .

سر الطفل المدلل

وهذه كذلك قصة من فلسطين ، ولكن في هذه المرة سلكت مسلكا طريفا غريبا . فلقد كانت الحدوس الفنية التي تستوحي عادة من كارثة فلسطين تتخذ مادتها من الجانب المغلوب : العرب ، وخاصة منهم عرب النكبة . والجديد في قصة (سر الطفل المدلل) ان الكاتب اراد ان يبرز المنعكس الخلفي لدور طرف ثالث في هذه النكبة وهو طرف المراقبين الدوليين . ولقد تقمص السيد كرزون الشخصية الوجدانية الداخلية لواحد مـن المراقبين .. وفكر : ترى من هو المراقب .. لن يأتي الى فلسطين الا انسان شبه يائس ، وهنا كان المراقب رجل بوليس خائبا في حبه . ثم ايكون المراقب رجلا سويا ، ايمكن ان يكون انسانا يتحسس عناصر الكارثة الماثلة لحواسه ليل نهار ... ان العنصر الايجابي في هـذه الشخصية هو محصلة التشابك السلبي القائم بين كونه عاشقا فاشلا نافيا ذاته عن وطنه،وبين فشلالعملاق الكبير.. عرب القمقم، تجاه ضآلة البشرية التي كتب لها ان تلعب دور الطفل المدلل على امريكا وتوابعها ... يغفر لـه كل شيء ويجاب لكل طلباته بينما العربي الزمته الهزيمة قدرا واحـدا لا يتغير .. ان ينفى وجوده كلما سنح له ان يعـلن عن وجود له ..

والقصة قسمان واضحان ، قسم يحاول فيه الكاتب ان يصف العواطف الثابتة الذاتية التي يعيش عليها كل مراقب تستيقظ انسانيته بين حين وآخر ، فيتفاعل مع حقيقة القضية دون ان يعبأ بزيف السياسة .

والقسم الثاني قصة قائمة بذاتها تأتي كبرهان واقعي يؤدي الى مثـل تلك النفسية التي يعيشها المراقب .. وهي التي فيها يصطحب المراقب صديقا له عربيا الى ارض اليهود ، في احد التحقيقات ، تحت اسم صحفي لوكالات أجنبية . وفي ارض اليهود يجابه المراقب بقصة جزئية اخرى وهي انه ملزم بتسلم جثتي فدائيين عربيين .. فيصبح مجرد ناقل اموات، وفي الوقتذاتهيفرح لتحرك العملاق المقيم في ارض العدو.وتحدث لسعيد قصة اخرى وهي انه يفاجأ باخته الصغيرة التي ضاعت منـه ابان النكبة وقد اصبحت عاهرة يستخدمها اليهود في الفندق لتسلية الاجانب.. فينتحر الاخ كذروة للمهانة المستمرة منذ النكبة .. واما المراقب فيضطر الى ان ينقل جثته باعتباره عربيا متسللا ثالثا ... ويقيد اسمه فـي سجل المتسللين المقتولين .. وفي النهاية تفرج كربة المراقب عندما يدعى للعمل فجأة ، فقد فتح المصريوننيرانهم على اليهود ورفضوا اوامر المراقبين!

ان عيب هذه القصة يتمثل في هذا التقسيم بين عرض لنفسيـــة المراقب ، وعرض لقصة اخرى كبرهان على هذه النفسية . بينما كـان يمكن للكاتب ان يمازج بين الناحيتين فيتغلب بذلك على استطراد مفاجيء، وعلى فقر رتيب في العرض ، وتخلخل في التركيز ..

يبقى ان طرافة الموضوع تعطي لهذه القصة قيمة خاصة ذات مغزى جميل ... تتمثل في كشف الجانب الانساني المتناقض في دور هـذه الفئة الثالثة المشاركة في الكارثة .. وراء الدور السياسي العسكري المعروف عن المراقبة الدولية .

★

ان رمزا ، كقذف العمامة الى الارض ، ورمزا كقبر الطفل امام الندب العربي ، الحقد العربي ، ورمزا كالماء العذب في صحراء الجيل التائه ، ورمزا كاضافة جثة الى جثة في سجل المقتولين ، تشكل هذه الرموز كلها صورا لحقيقة واحدة هو واقع المشكلة من خلال وجدان انسان عربي جديد ... وهذا هو الالتزام المشروع ..

اما فنية كل قصة فتلك هي المحاولة الناقصة التي علينا ان نتتمهـــا أبـدا ...

دمشق **مطاع صفدي**

رقصات اشبيلية

— ١ —

دوري
في جوف الليـل المخمور
وامضي
كالالق الاحمر .. كالنور
دوري في صمت مسعور
لا تقفي
فهنالك ألسنة البركان
تهـدر في قلب الديجور .

— ٢ —

هـذا ركب الليـل
من حولك يصخب حتى الفجر
ونداء الريح الهاتف بالويـل
وعبير الانفـاس المحمومه
وصـدى الآهات المنغومـه
في قلبـك
تمضي نحو الافق المجروح
تمضي في عنف كالسيل .

— ٣ —

حلبـات الرقص تموج
كل الرواد بأفواهك أشبيليا
اسبـان .. أتراك وزنوج
وحياة الشرق الصخابه
والنـاس النواح
والعتمة في ارض الاسبان .

— ٤ —

ما زالت أشـبيليا
ابراجـا تعلوهـا الايام
قصصـا في جوف الازمـان
ما زالت تحكي قصـة حب
ترقص في الغـرب
والشـجر الملتف الاغصـان
والطـير الصـداح
والشـعب الهاتف للسـلم .
ما زالت اشـبيليا
لا تنشـد حرب .

— ٥ —

دوري
افق الشرق يطل عـلى السـور
ما زالت ساعات حتى الشمس
ما زالت آهات من دنيـا امس
واطوي الليـل مع الديجـور
كي يبزغ فجر الشـرق المقهور .

— ٦ —

دوري
بدأت دقـات الاجـراس
هـذا نجم الليـل
يحكي قصـة هـذا الشـعب
يرسـم فجـر الانسـان
يهـدي للزمـن الحريـه
دوري
لم تبـق سـوى رقصـة حب
ويطـل الفجر على السـور
وترف ظـلال الحريـه !

القـاهرة

عبد العزيز عبد الفتاح محمود

لبنان

المؤتمر العلمي العربي الثالث

انعقد هذا الشهر في بيروت المؤتمر العلمي الثالث الذي ضم زهاء مئتي عضو من لبنان وسوريا ومصر والعراق والاردن .

وقد استمرت جلسات المؤتمر عشرة أيام . والقيت فيه محاضرات وقرئت بحوث وانتظمت حلقات . ولعل اهم ما توصل اليه المؤتمر اقرار قسم كبير من المصطلحات العلمية التي لا مجال لنشرها هنا والتي سيستمر المؤتمر في متابعتها في جلساته القادمة .

وقد وعد لبنان بان يكون الشعبة العلمية التي لم تتكون فيه حتى الآن ، بخلاف سائر الدول العربية التي تكونت شعبها وانضمت الى الاتحاد العلمي العربي .

والقي في المؤتمر زهاء ستين بحثا في علوم الحياة والكيمياء والفيزياء والرياضة وسواها . ووجه المؤتمرون عناية خاصة لبحوث الذرة والبترول ووسائل استغلال الامكانيات في البلاد العربية من اجل نهضة شاملة تقوم على العلم وتؤدي الى التقدم .

وقد قدم اعضاء المؤتمر اقتراحات كثيرة بشأن التوصيات والمقررات ، ستكون جميعها موضع عناية الاتحاد العلمي العربي .

وفي نهاية المؤتمر ، اقر الاعضاء التوصيات التالية :

اولا ـ توصية الاتحاد العلمي العربي بمتابعة العمل على توحيد الترجمة العربية للمصطلحات العلمية تمهيدا لوضع قاموس شامل لها .

ثانيا ـ تقوية الصلات العلمية بين الجامعات والمعاهد والمؤسسات العلمية في البلاد العربية والعمل على تبادل الاساتذة وطلاب البحث فيما بينها .

ثالثا ـ توصية الهيئات المعنية في الدول العربية بمتابعة البحث في الافادة من مصادر الطاقة الحديثة ، وخاصة الطاقة الذرية قصد استخدامها في الاغراض السلمية ومناشدة الدول منع استخدام الاسلحة الذرية ووقف تجاربها ـ وسترسل بهذا الصدد برقية هذا نصها «يناشد المؤتمر العلمي العربي الثالث المنعقد في بيروت جميع الدول وقف تجارب الاسلحة الذرية وتحريم استعمالها .» كما سترسل برقية الى هيئة الامم المتحدة بهذا المعنى بالانكليزية .

رابعا ـ التوصية بالافادة من الوسائل العلمية في التنمية الاقتصادية للدول العربية ودراسة الاحصاءات الخاصة بالصناعة لامكان تنسيق الانتاج والاستهلاك بما يحقق مصالح الدول العربية ، وكذلك دراسة مشاكل المناطق الخاصة قصد التوسع الزراعي والعناية بالدراسات الجيوفيزيائية في البحث عن البترول والخامات المعدنية .

خامسا ـ العناية بحصر الكفايات العلمية في الدول العربية بقصد التعبئة العلمية للافادة منها في برامج التخطيط القومي .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

سوريا

لمراسل « الآداب » الخاص

في معرض دمشق

*

انا بين الاشعاع ، خلال التألق المتماوج . الاشعاع والتألق ، وصبوات متموسقة من رهف اللون ، من زبد الضوء ، يطفو على الجو .. وذراته عيون ومرح وشفاه تقبل الكلمات التي تقول . انا بين الوجوه .. وبشر يخلق سيماءها مرة ثانية ، بين جبين يعكس اللمعان المبثوث ملء هـذا الوجود المرنان .. المعرض . وبين غواني دمشق ، اسرار البيوت الكبيرة الخجولة وراء ترابها العتيق .. وبين خطوط جبارة اناختها علينا حضارة الغـرب ، خطوط في انابيب الضياء ، في الاعمدة ، في كيانات الاجنحة.. خطوط هندسية هي تلك الخلاصة المهمومة لفنية الآلة في القرن العشرين.

هذا المهرجـان ، هذا العرض البشري ، هو فرحة دمشق السنوية .. الفرحة الوحيدة بدون دم وهم . هذه البقعة التي احتضنت الاضواء والنفوس ، وكانت بقعة وحيدة من الضياء العملاق في مدينة مغطـاة كلها ، سجينة كلها في سراديب التحفز المستمر ، القلق الشيطاني ، الثورة كلها من اجل احجار بيوتها ، وبشر سذج بين هذه الاحجار ، ومن اجل جميع البيوت في جميع المدن المدفونة تحت سديم الفناء العربي ، والتي لم تعلن عن بعثها بعـد .. كما تعلن دمشق وقاهرة وجزائر .. ومع هذا فالمعرض هو هذا التلاقي السكران بين كل الجهات العربية مهمـا بعدت ، بين كل الوجوه السمر والجبهات الشماء .. وبين كل الازياء الشعبية العربية والمزيفة ، بين عقال عراقي ، وروك اندرول لبناني .. في شاب يرقص قفاه وبنت تلحن الارض بما يدنس الارض ويسكرها معا.. وبين كل الناس من كل بلادي .. يكتشفهم انسان من دمشق يملأ الترحيب عيونـه ، والثقـة يده تشد على كل يد معروفـة .. ولكنها سمراء . ويكتشفهم معرض دمشق وهم يمرون تحت اضوائه .

الضوء .. والانسان .. وعراقة المدينة ، وفن الانسان وحضارته ، ومشكلات في الفن والحضارة والوجود .. وصبوات في الجمال لا تتناهى .. يتحدى كل ذلك حواس الفرد ، وقد كان متفرجا ، فأصبح هو ذاته عنصرا مشعا آخر من عالم المعرض .

ان الوف الناس ، الوف الافواه الضاحكة ، والملامح المدهوشة المقبلة . وألوف الاضواء ، وألوف المصنوعات التي أكثرت من الانسان صانعها .. وعمالقة الابنية .. ونوافير بردى .. وأكلات دمشق .. ومقاهي الرصيف الباريسي ، والاقبية الشرقية .. تلك هي سمفونية مشخصة من الحيـاة البراقة المتنفضة ، التي تولد مع لفتة من غانية الى شاب والى لوحة .. مع كل انفلاتة ضوئية من زاوية معرضية ، مع رذاذ النافورة من مياه .. مياه مدينة الانهر السبعة .

وانا ماذا افعل في مركز هذا التصميم الهائل ، تصميم على الضـوء وعلى الخلق ، وعلى التأثير الحي من عامل سوفييتي وفنان ازلي ، مـن ألوف السنين ، من الصين .. وعربي مدهوش ، ثائر .. مستأنس ، يبحث عن الصديق ، ويبحث في الوقت ذاته عن نفسه ، وعن يده العاملة، وعن فكره المبدع .. أين هو .. الا انه رمز لوجود مقبل ؟

فليأت العالم الى ارضنا ، لتطلع روائع الانسانية على ضفتي بردى الاموي ، ليشمخ فن ، ولتبرز صناعة ، وليطل المعنى العظيم كله لانسان العصر . ليكن لنا هذا القطب الحي المقابل ، شرط ان نبقي على قطبنـا المقابل .. لا ضياع !

فليأت هذا العالم اذن مشخصا ضاريا مفاجئا من خلال الحديد والالق والرفاه والحجر والخط الهندسي القاسي . وكفى ان نتصوره ونتخيله من خلال شاشة او كتاب او قصة . انه هنا ، ملء حواسنا ، يصفعنـا ويشدهنا ، ويشد جفوننا على انفراجة .. وتبتلعه كله بنظرة مصاصـة قابضة .. فليصرخ اذن هكذا في مكاننا ، عبر مسافاتنا ، لصق لحمنا .. ولصق يأسنا مرة ، وعنجهيتنا مرة اخرى، ولصق زيفنا مرة ثالثة ، ولصق انتفاضة البذرة .. بذرة التراب العميق ، وقد امتصت الشمس عبـر الظلمة والرطوبة وتلاصق المادة ورواسب الغبار .. امتصت الشمس مـن عمقها الدفين الدفين هناك ، لانها هي كذلك بذرة من الشمس في اعمـاق الارض ...

ان حدثا ، كالمعرض ، يستوعبه زمان رحب هو شهر كامل ، ويستقطب التوتر اليومي لفعالية الحبور والتوثب الملحن والانطلاق للجماهير ، هـذه الكتل المتماوجة الضخمة ، السادرة الذاخرة بالوقت الواحد المكرر ، والعاطفة الرتيبة ، والفعل الجامد .. مثل هذا الحدث ، ومثل هـذه الجماهير يلالفان طرفين لفكرة واحدة .. هي معنى المعرض . معنى يتجدد من عام الى آخر ، ويتلون من واجهة زجاجية الى وجه انساني ، الى آلة رابضة ، الى مقهى رصيفي ، الى صخب ضوئي وصوتي وحركي ولوني لا حد لعظمته ، لرنينه ولصداه في النفس المتفتحة ، الظامئة الى الفرح ، فرح الجميع ، فرح الجماعات والكتل ، فرح التلاقي ، وفرح الجمال والازمة ، الايمان والشك المبدع ، الفرح لنفس تلوك الحرمان ، شـوك الحرمان وعلقمه ، تلوكه عبر الصبر المزمن ، عبر الشوق المشلول ، عبـر الصلاة في ارض لا قبلة لها ، ولاله اعلى من كل صلاة ...!

لقد سبق المعرض الامل الذي بني على سداه ، تجاوز مشروع وجوده، وتخطى تصميمه. ذلك التصميم ابتكره عقل الدعاية ايام حكم الديكتاتورية المنهارة لالهـاء الشعب . ولكن الديكتاتور هوى كابوسه قبل ان يشهد لعبته البراقة .. وظنت دوائر حكومية ان المعرض لن يصبح اكثر مـن سوق اقتصادية . وظن الناس ، بعض الناس ، ان المعرض نزهة . ولكن المعرض انقلب الى حقيقة منذ عامه الاول . وتمسك به الجمهور . فلقـد اصبح معرضه هو اولا وآخرا .. انه مجال ثقافي عالمي مباشر .

فالمعرض حادثة نورية وهاجة كبرى تملأ فراغ الوجود الخارجي للجمهور السادر . وكذلك فهي ينبوع حوادث لا تتناهى ، فردية وجمعية ، سياسية وكيانيـــة .

قلنا ان المعرض حقيقة ، لانه هو في حد ذاته مسرح كاشف لحقائق .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

انه تجسيم لمفاصل واقع ، نعيش عليه ، ولا نعيه . وهو من جهة ثانية اثارة مفجرة لواقع آخر قد نعيه ، ولكننا لم نعش عليه بعد . وهو من عام اول ، الى ثان ، الى ثالث الى رابع ، يتحول تدريجيا ، وبنمو عضوي داخلي ، الى جزء كبير من حياة دمشق . الى وعد سري بين انسان من دمشق ، وضوء على بردى . فالاجنحة هي اطار هذا الوجود الضوئي ــ المعرض ــ واما ساحاته ، وممراته ، وزواياه ، حدائقه ونوافيره ، وقضبانه الضوئية .. هناك المحتوى الانساني ، هناك اعظم تلاق ومشاركة وانكشاف للذات وللآخر ، واحتكاك بالغريب ــ خارج البيت والعائلة ــ ومعرفة رائعة للفرد بعلاقة الصميم مع المجموع ، الحلو ، المؤنث ، المترف ، والمجموع المكفن بالسواد ، يجر خلفه بضاعة من اولاد حفاة ، فرحين بالضوء والناس والصخب : الشعب المترف المتمايز ، والشعب الفقير السديم . والشعبان دهشة واحدة ، وتطلع انساني للجمال في بناء في آلة ، في وجه وثوب . ان دمشق تكشف انسانها في المعرض ، والغرب يكشف انسانه من خلال ما صنعت يده ، وما ابدع ذوقه .

والمعرض الرابع يشاهد ، ويسجل ، بشكل مشخص بارز ، تطور البذرة التي زرعها منذ المعرض الاول في حقل هذه الرحلة العجيبة من انبعاث الغرب ... منذ المعرض الاول القي في المكان ، تلقاء الجمهور ، القي دفعة واحدة بالبعبع .. بعجائب العالم الثاني ، المقنع بخرافة الستار الحديدي . فاذا «بالدب الروسي» يبدو لبائع الحمص وللمدرس وللفنانة انسانا من لحم ودم . واذا « بالتنين الاصفر » من الصين الغامضة ، طفولة حكيمة ، وفن أزلي ، ومفاهيم عصرية ، ويد انسانية شرقية مصافحة ، ويد صانعة منتجة .. وخلف كل هذا ، اذا بالصين ، في معارضها المتوالية ، ثقة جديدة للشرقي بحياة الشرق وبقدرته على متابعة هذه الحياة ومستقبلها حسب قيمه الخاصة . واذا بدول صغيرة .. ألبانيا ، رومانيا ، يوغوسلافيا ، بولونيا ، تشيكوسلوفاكيا.. دول بلقانية منها كانت مستعبدة لآل عثمان ولاقطاعية ولرجعية دينية وحرب طائفية .. وظلام أزلي كذلك . تلك الدول التي لم يكن مستواها الحضاري ارقى مطلقا من مستوى بلاد العرب ، تقبض على سر القرن العشرين ، فتبني المعمل ، وتؤمن بحكمة القرن العشرين ، ان الآلة خادمة للعامل وليست سيدة له .

لقد اكتشفت دمشق حقيقة البعبع الاسطوري ، في الوقت الذي كان فيه ما يسمى بالعالم « الحر » ، ترفض حريته تلك الاعتراف بانسانية نصف العالم.. ليس وحشا ، ولكنهم زرعوا حوله غابة من نواياهم السيئة . ليس مقيدا وراء ستار حديدي ، ولكنهم خلعوا قيودهم عليه وسجنوه خلالها .

ان دمشق تكشف حقيقة ذاتها ، ولذلك يمكنها ان تكشف حقيقة الآخرين . وهكذا لعب المعرض دور التفاهم مع الجانب الثاني من العالم . وعرفت دمشق انها في حاجة الى الصداقة والى الآلة معا . اما الغرب فقدم لها الآلة مردفة بوحشها الرأسمالي . اما الشرق فقدم لها الآلة ، مردفة بانسانها الاشتراكي .

عندما كانت الآلة تغزو شوارع الارض العربية ، تنضح وراء الواجهات ، تمر تحت يد الانسان العربي ، يستخدمها ويجهلها ، يتمناها ويخافها .. كان اشكالها في ذاته ينحل يوما بعد يوم ، ويستغرق اطار القرون الوسطى في بلادنا مبتدعات الغرب المتجهم المتعالي ــ رسول المدنية ! ــ ونفسية المعجزات تقف عند حد التقديس والتأليه ، ولا تبحث عن سر ليس هو بسر ابدا . كان التفاعل بين الشرق العربي والغرب الاسود سلبيا ، وحيد الطرف . كانت نتائج هذا التفاعل دائما ضد العربي .. انها تجعله يوما بعد يوم يغرق في عقدة القزمية ، بينما هذه العقدة ذاتها تعظم من جبروت الجبار .. الآخر المقابل .. كان اليأس الاصفر هو طابع الانفعال الدائم لكل توتر يبحث عن ثورة في ركام الانسان المستعبد عندنا .

ان الاتحاد السوفييتي ، والدويلات الاشتراكية الاخرى ، تضع تجربة الحضارة الصناعية كلها في يد أي انسان ، شرط ان يكون هذا الانسان قد عرف كيف يتحرر .

واذا كانت الثورة في نفس العربي لم تعرف حتى اليوم الا ان تمارس فعاليتها السلبية المهدمة ضد قيم في النفس والجماعة ، وضد انظمة ومفاهيم وقوى غير منظورة مباشرة ، فان التجربة الاشتراكية في العالم الحر الحقيقي هي التي تقدم نموذجا واقعيا لقلب فعالية هذه الثورة الى الانشاء الحضاري المادي المباشر . والقيم الانسانية ، بعد ، هي التي ستشق طريقها بين الفعاليتين الايجابية والسلبية ، لتنشىء مجتمعا عربيا جديدا .

ان اجنحة الدول الشرقية ، خلال المعارض الاربعة ، هي التي تقدم تجربة صحيحة ، ونموذجا للتنظيم الاشتراكي الخلاق للانسان العربي المتعطش لان يكون ، ولان تكون له وسائل الحياة في القرن العشرين ، من عرق جبينه وضميره وذهنه ، وقدرة يده وحدها .

وبينما كانت اجنحة هذه الدول تتعاظم سنة بعد سنة ، ويعمق تأثيرها في نفس المشاهد المعاني ، كانت اجنحة الدول الغربية تقبع في شبه هجران موحش ، ويتقلص ظلها تدريجيا ، حتى زالت اجنحة زعمائها

النشاط الثقافي في الوطن العربي

نهائيا . وذلك هو معنى التطور الجديد الذي اذكته ثورة الانسان العربي في علاقاته العالمية . كان يبحث عن الصديق الند ، وكان يدرك تماما ان الصداقة بين الشعوب لا يمكن ان تقوم على المساومة الاقتصادية ، بل على العطاء الانساني . وبينما تتحقق معجزة الحضارة الحديثة في الغرب بواسطة الكشوف العلمية المستمرة وما يترتب عنها من آلة وحديد وفحم ومجهود انساني ضائع ، فان معجزة الشعوب بالمقابل ، هي تلك التي تبقى دائما سيدة ما تصنع ، وتعلم ان كل خلق صناعي واجتماعي تحرزه في نضالها ، انما هو هدية منها لغيرها من الشعوب .. هو تجربة مفتوحة .

كانت ظاهرة المعرض السنوية اذن ينبوع تأثير لا يحد بالنسبة للجماهير العربية من جهة ، وبالنسبة للعارضين من جهة اخرى . فالعربي المتفرج ما كان ليحفل بالمزايا الاقتصادية الخالصة ، بقدر ما يحفل بها وهي ضمن اطارها الحي داخل الاجنحة . فالآلة ، قربها الانسان البشوش ، وحولها الضوء ، وهي كلها ذات ايحاء فني تستمده من الذوق الذي رصفها وجملها وابرزها شيئا اكثر من آلة ، انما تشع بمعناها ، وبالشعب الذي يخلقها ، وبالقيم التي تجعله شعبا مبدعا لآلة وسيدا لها ، وحرية تفيض عن ذاتها . ههنا المشكلة الاقتصادية تجابه الانسان العربي من جذورها الاجتماعية العامة . فبينما كانت استجابة الجماهير عظيمة للدول الشرقية الاشتراكية ، بهذا الازدحام العظيم ، والتساؤل العظيم ، والفرح العفوي تلقاء مبتدعات هذه الشعوب ، كانت اجنحة الدول الغربية الاستعمارية ، دول الثأر العربي الذبيح ، تغرق في عتمة شبه الظل ، تطل آلاتها كوحوش رمادية رابضة ، والانسان من خلفها صياد ماكر خبيث يحيك الدسيسة ضد الدسيسة لامتصاص الحياة كلما دبت في جسم جنين البعث .

لم تلق معروضات الغرب هذا الشوق والاقبال والاستبشار الذي تلقاه معروضات الشرق . كانت شركا وفخا ، ومصيدة صغيرة لامكانيات الشعب البكر الجديدة . كانت آلات هي خلاصة الظلم والاستثمار .. بينما كانت آلات ألبانيا ورومانيا وغيرها هي بنت الانسان والعدالة الحقيقية .

وهكذا فهم شعبنا ان الحضارة ليست في الآلة بقدر ما هي في النية القيمية ، النية الانسانية التي تختفي وراءها . فان كان ثمة طريق للصناعة عندنا ، فعلينا قبل كل شيء ان نخلق النظام الاجتماعي الاخلاقي الذي يجعل الآلة تأخذ مكانها الطبيعي من نهضة شعب ، وتقوم بمهمتها الحقيقية ، من حيث هي واسطة دائما في سبيل جعل الحياة اسهل ، في سبيل رفاه للانسان يحقق معناه .

ان الحاح الدول الشرقية على ابراز صور نموذجية عنها في اجنحتها الضخمة ، هذا الالحاح القديم منذ المعرض الاول ، قد اينعت ثماره هذا العام . واذا كانت المواقف السياسية قد ادخلت دول الاشتراكية كعامل رئيسي في مشكلة البعث العربي ، فان المعرض قد اتاح احتكاكا جماهيريا مشخصا حيا لمفاصل الحياة الاشتراكية . قضى المعرض على خرافة « البعبع » الشيوعي . حطم الستار الحديدي الاميركي حول نصف العالم. مهد لاعظم تساند انساني عرفه تاريخ البشر .

ان ساحة كبرى تشغلها آلات الاتحاد السوفياتي السلمية تقوم الى جانب قلعة عظيمة للعرض الفني . وكذلك بالمقابل قام الجناح الصيني هذا العام يقدم روحية ثرة تكشف عن اصالة شعب متحضر منذ آلاف السنين . فالعرض الآلي للصين الحديثة قد استنفد جناح العام الماضي . ومعرض اليوم يبرز لنا الطرف الآخر من الصين الحديثة وهو هذه الروحية الفنية الشفافة لدى شعب عرف عنه اقدم تشريع ، واقدم بناء ، واقدم ذوق خالق . وكأني بالصين تريد ان تقول لنا ان التنظيم الاشتراكي للامكانيات العملية والمادية لشعب من الشعوب لا يمكن ان يتعارض مع استمرار شخصية الامة عبر التاريخ . بل ان احسن ما يبرز قيم الخلق الفني ، ومن ورائها قيم انسان متحضر بناء ، هو قدرة الشعب على التكيف مع العقيدة العصرية في الحياة العادلة ، قدرة تتعاظم كلما كان هذا الشعب اقرب الى الاصالة الانسانية ، اقرب الى الاعطاء الحضاري المستمر عبر العصور والاحقاب ، بحيث يمكن ان يكون هذا الشعب قادرا على الدخول دائما ضمن كل اطار عصري جديد .

والعرب ، وهم امة تاريخية ساهمت في انشاء قيم الروح والاستمرار الحضاري ، لا يمكنهم الا أن يعوا تماما حقيقة هذا المثال الشرقي الحي ، هذه الصين العريقة وما توحي من انسجام بين معناها التاريخي المتكافل وبين حاضر اشتراكي عالمي .

كان الفنان الصيني منذ الالف الثالث والرابع قبل الميلاد يعمل في تأنيس المادة . يحفر في الاحجار في أقساها . ويحفر في الخشب غاية

تعبيرية تشبه تشابك الحياة الذاتية الفنية بلونياتها الحية .. واما رقته فتبدع الحرير . واما عيونه فتكشف أشف الالوان وأحقها بالوجود . وأما حاسيته الطبيعية والاجتماعية فقد ألفت بين الانسان والطبيعة في اتحاد عاطفي مثالي جذاب أخرج اقدم اللوحات في التاريخ ، ضمن اسلوب يخاطب انسان العصر بأحدث مدارس الرسم التي اصبحت تعتمد على امحاء الظل البعيد ، على القضاء على البعد الثالث المكاني ، واحلال البعد الانساني المكثف كله في واجهة واحدة مطلة بكل جزئياتها وظلالها .

واما جناح بولونيا ورومانيا فيقدمان كيانا صناعيا باهرا ضمن جناح هو الآخر من وحي فن الصناعة . فالصناعة بما فيها من علم وتقنية ، ليست وحدها كفيلة أن تقدم فكرة عن خالقها الا اذا موتسقها فن ، هو ذاته يشبه الابداع الصناعي ، ولكنه في الوقت ذاته يكشف عن عفوية الذوق المبدع ، وقد جعل نفسه دائما فوق ما يصنع من آلات .

واما اجنحة الدول العربية فهي رموز لا معنى لها الا ان تكون كيانا واحدا . انها رموز تعلن عن وجود ما ، ولكنه وجود أجوف . فضيلته الوحيدة أنه يشكل الطرف القابل لاجنحة الصناعات والمحتوى الحضاري الفني . انه يعطي للانسان العربي المتفرج فرصة ان يعيش الازمة بشكل أوضح ...

فالشعب العربي يعيش ثورته ولكن ينقصه التنفيذ العلمي . انه خالق بدون مخلوقات . والاجنحة ، كما اريد لبعضها ان يكون الرمز مثل جناح فلسطين ، والجزائر ، كذلك كانت اجنحة سوريا ، العراق ، الاردن .. الخ . كلها رموز لواقع لم يتشخص بعد ، لم تبرز امكانياته المادية الحقيقية ..

والمهم ، أننا نشهد عاما بعد عام مولد دويلات عربية اخرى ، كتونس والسودان ، تجتمع الى جانب شقيقاتها في طرف خاص من المعرض .. حيث يمكن ان نقول ههنا الجامعة العربية : كل دولة ضمن حدودها ، تدعي استقلالا خاصا . والواقع انه بقدر ما يهلل العربي لمولد دولة بقدر ما يساوره الحذر لمولد حدود جديدة وفئات حاكمة اقليمية جديدة تهمها التجزئة اكثر من الوحدة ، والادعاء الاستقلالي ، اكثر من الانفتاح العربي الداخلي .

وهكذا تعيش دمشق مهرجانا طيلة شهر ، يشع بجميع امكانيات التفاعل والتأثير التقدمي . فهو ظاهرة اقتصادية لا جدال فيها . وهو ظاهرة سياسية كيانية ترمز لجميع التطورات العربية ، سواء في الوجدان العربي الداخلي ، او على السرح الدولي الخارجي .

والمعرض ، بعد ما هو الا هذه القبة النورية على ضفتي بردى ، فرحة مشعة ، وتلاق من المعاني المشخصة في الجماهير ، وفي المعروضات .. وفي ابعاد ، لا تتناهى ، في صميم الانبعاث العربي .

بقي ان نتحدث عن المهرجان الفني الذي يصاحب المعرض من يومه الاول . وهو ما سنتركه للعدد الآتي حينما تكون جميع البرامج الفنية قد انجزت ادوارها على مسرح المعرض الكبير (1) .

دمشق — م. ص.

المغرب العربي

لمراسل «الآداب» في مراكش

أدب الثورة

يتحدثون عن ادب الثورة ، وحديثهم طويل وممل ، ولا غناء فيه . حديثهم يحمل في ذاته جرثومة موته، والدليل على سخافة عقول اصحابه. فلا آراء بناءة ولا تخطيطات ايديولوجية جديدة مرتكزة على اصول فنية . وانما هو حديث تافه وجد مجال القول مفتوحا فانطلق . يتساءلون : لماذا لم يتفاعل ادباؤنا مع الاحداث التي جرت وتجري ببلادهم ؟ ولماذا لم يصوروا انتفاضة الشعب المغربي ضد المستعمر الغاشم ؟ ولماذا لم يقم الادباء اثناء الازمة الخانقة بتسطير أفكارهم على جدران الشوارع ؟ وقبل هذا تساءلوا : هل مهد الادب للثورة ؟ وهل كان موجها لها ؟ هل ادب الثورة يسبق الثورة فيهيء لها النفوس ويشحذ الهمم ؟ أم ان مهمة ادب الثورة تكون بعد نجاح الثورة ؟ فيقوم الادب اذ ذاك بعمله الخالد وهو شرح الفكرة الثورية للجماهير ؟ ام ان ادب الثورة يجب ان يصحب الثورة ويسايرها في تطوراتها واحداثها ؟

ولكن الذين يتحدثون عن ادب الثورة في المغرب هم جماعة من الطوباويين. لم يعيشوا الازمة ولم ينفعلوا مع الشعب . كانوا يطلون على الشعب من عل . وبين الاونة والاخرى يرسلون دعواتهم في همس خفي . وعندما نجحت انتفاضة الشعب بقيادة الملك والزعماء المخلصين حلق اولئك الطوباويون رؤوسهم لتوضع عليها تيجان البطولة . ولكن هؤلاء نسوا او تناسوا ان الشعب يعرف ابطاله الحقيقيين الذين قادوا المعركة تحت اشراف جلالة الملك سيدي محمد الخامس . اما « الدونكيشوتيون » فليس يأبه الشعب لهم .

ونعود الى ادب الثورة فاذا كان المقصود به هو ذلك النوع من الادب الذي يدعو الى حمل السلاح والى التخريب والفتك والهدم فهذا اللون من الادب لم نعرفه في المغرب لا قبل الثورة ولا اثناءها ولكن ادب الثورة الذي عرفه المغرب هو ذلك الادب الواعي المتفائل الذي عرض على الشعب في بساطة واقع حقيقته المؤلمة . وكان بروحه الانسانية المتدفقة يعمل عمله الساحر في نفوس القراء الواعين وابرز مثال قصائد : الزعيم علال الفاسي والاستاذ المختار السوسي والاستاذ محمد الحلوى وغير هؤلاء من شعرائنا الافذاذ .

مؤتمر ثقافي

في غابات مدينة « أزرو » المصيف الساحر ، وبين اشجار الارز النابتة اقام منذ سنوات الاباء البندكتيون معبدا لهم . ومنذ سنتين سنوا سنة طيبة حيث اخذوا يعقدون كل صيف مؤتمرا ثقافيا يحضره اساتذة وطلاب من كافة انحاء العالم . وقد كان مؤتمر هذه السنة حافلا بشتى المحاضرات

والبحوث القيمة التي ألفها كبار الاساتذة في المغرب وامريكا ولبنان وفرنسا وانكلترا ومن دول اجنبية وشقيقة وزاد هذا المؤتمررونقا وبهاء تلك المحاضرة التي القاها ولي عهد المملكة المغربية الامير الجليل مولاي الحسن. كما ألقت زعيمة النهضة النسوية عائشة محاضرة تناولت شؤون المرأة المغربيـــة .

مجلة جديدة

صدرت في المغرب مجلة جديدة تحمل اسم « دعوة الحق » وهي مجلة ثقافية تصفحنا العدد الاول منها فاذا به حافل بشتى المقالات القيمة الشيقة شارك في كتابتها كل من الاساتذة : علال الفاسي ، عبد الله جنون ، رشيد الدرقاوي ، عبد المجيد برجلون الخ.. فهل ستسد الفراغ الذي احدثه وقوف مجلة « رسالة المغرب » تلك المجلة التي حملت مشعل النهضـة الادبية في المغرب عشرات السنين الى ان اوقفها الاستعمار الفرنسـي سنة ١٩٥٣ حين ابتدأت الازمة المغربية ؟ الظاهر ان المغرب سيبقى وحده من بين دول العالم من غير مجلة ادبية تسجل نشاطه الادبي والفني .

عـودة شاعر

عاد الى ارض الوطن بعد غيبة دامت اكثر من عشر سنوات الشاعر المغربي ادريس اللجائي وقد استبشرت الاوساط الادبية المغربية خيرا بعودته . وهي تتمنى ان يشارك بنصيبه الوافر في العمل من اجل بناء نهضة أدبية ترفع رأس المغرب عاليـا .

الجزائر تستيقظ

حتى الان لم يقم شاعر مغربي بتخليد اعمال البطولة التي يقوم بهـا جيش التحرير الجزائري الباسل في القطر الشقيق . وجيش التحرير المغربي المناضل في صحراء شنقيط . رغم ان الوعي بهذين الكفاحين بلغ في المغرب الى درجة ان لا حديث في المجتمعات والاندية والشوارع الا عن ابطال الجزائر وابطال الصحراء . ومع هذا فاستجابة الادب المغربي لهذا الوعي كانت ضعيفة وهي تتمثل في بعض القطع الشعرية التافهة ، وبعض المقالات ألتي لا تمس المشكلة الا مسا هروبيا . وتكاد جريـدة «صحراء المغرب» التي يصدرها الزعيم علال الفاسي تكون وحدها المصورة للوعي الجماهيري نحو الجزائر الشقيقـة ونحو شنقيط الجزء الحيوي الصحراوي من اجزاء المغرب . ففي كل عدد من اعدادها مقالات ناريـة وقطع شعرية حية تشد ازر المكافحين من اجل الحرية في كافـة انحاء العـالم .

المسرح الشعبي

عرف المغرب المسرح منذ اكثر من عشرين سنة . وجميع الفنانين الذين زاروا المغرب وشاهدوا ممثليه على خشبة المسرح اعجبوا ايما اعجـاب ببراعة الفنانين المغاربة ، وبمواهبهم الفذة . وكانت كل مدينة في المغرب لا تخلو من عدة فرق من الهواة والمحترفين . ولكن الازمة الخانقة الـتي اجتازها المغرب وخرج منها ظافرا اخمدت هذه الشعلة فيما اخمدت . والان تتجه الانظار نحو المحاولات التي يقوم بها بعض الفنانين لانشـاء مسرح شعبي .. ويظهر ان الاتحاد المغربي للشغل سيتبنى هذه الحركة وهذا ما يضمن لها النجاح نظرا لما يتمتع به الاتحاد المغربي للشغل من عناصر طيبة نشيطة برهنت على حيويتها في مختلف الميادين .

فاس (المغرب) ادريس ابـن جلون

لبنان

المؤتمر العلمي العربي الثالث

انعقد هذا الشهر في بيروت المؤتمر العلمي الثالث الذي ضم زهاء مئتي عضو من لبنان وسوريا ومصر والعراق والاردن .

وقد استمرت جلسات المؤتمر عشرة أيام . والقيت فيه محاضرات وقرئت بحوث وانتظمت حلقات . ولعل اهم ما توصل اليه المؤتمر اقرار قسم كبير من المصطلحات العلمية التي لا مجال لنشرها هنا والتي سيستمر المؤتمر في متابعتها في جلساته القادمة .

وقد وعد لبنان بان يكون الشعبة العلمية التي لم تتكون فيه حتى الآن ، بخلاف سائر الدول العربية التي تكونت شعبها وانضمت الى الاتحاد العلمي العربي .

والقي في المؤتمر زهاء ستين بحثا في علوم الحياة والكيمياء والفيزياء والرياضة وسواها . ووجه المؤتمرون عناية خاصة لبحوث الذرة والبترول ووسائل استغلال الامكانيات في البلاد العربية من اجل نهضة شاملة تقوم على العلم وتؤدي الى التقدم .

وقد قدم اعضاء المؤتمر اقتراحات كثيرة بشأن التوصيات والمقررات ، ستكون جميعها موضع عناية الاتحاد العلمي العربي .

وفي نهاية المؤتمر ، اقر الاعضاء التوصيات التالية :

اولا ـ توصية الاتحاد العلمي العربي بمتابعة العمل على توحيد الترجمة العربية للمصطلحات العلمية تمهيدا لوضع قاموس شامل لها .

ثانيا ـ تقوية الصلات العلمية بين الجامعات والمعاهد والمؤسسات العلمية في البلاد العربية والعمل على تبادل الاساتذة وطلاب البحث فيما بينها .

ثالثا ـ توصية الهيئات المعنية في الدول العربية بمتابعة البحث في الافادة من مصادر الطاقة الحديثة ، وخاصة الطاقة الذرية قصد استخدامها في الاغراض السلمية ومناشدة الدول منع استخدام الاسلحة الذرية ووقف تجاربها ـ وسترسل بهذا الصدد برقية هذا نصها «يناشد المؤتمر العلمي العربي الثالث المنعقد في بيروت جميع الدول وقف تجارب الاسلحة الذرية وتحريم استعمالها .» كما سترسل برقية الى هيئة الامم المتحدة بهذا المعنى بالانكليزية .

رابعا ـ التوصية بالافادة من الوسائل العلمية في التنمية الاقتصادية للدول العربية ودراسة الاحصاءات الخاصة بالصناعة لامكان تنسيق الانتاج والاستهلاك بما يحقق مصالح الدول العربية ، وكذلك دراسة مشاكل المناطق الخاصة قصد التوسع الزراعي والعناية بالدراسات الجيوفيزيائية في البحث عن البترول والخامات المعدنية .

خامسا ـ العناية بحصر الكفايات العلمية في الدول العربية بقصد التعبئة العلمية للافادة منها في برامج التخطيط القومي .



أخطـــاء مطبعية

في قصيدتي « رجل من الداخل » المنشورة بالعدد الماضي وقعت بعض الاخطاء وسقطت شطرات هي :

في ص ٥٢ العامود الثاني السطر الرابع ذكر :

كنت اجوع لنظرة عطف

وصحتها :

كم كنت اجوع لنظرة عطف !

فهناك فارق بين التقرير من المعنى الاول والتمني من المعنى الثاني داخل النص ومع سياقه .

وفي نفس العامود السطر ١٦ وما بعد كتب هكذا :

كل يشكو الليل جراحه

لم لا جرحى

فانا جرحي اسود

والاسود لا يحكى للاسود همه

وصحة الصياغة :

كل يشكو لليل جراحه

الا جرحي

فانا جرحي اسود

والليل هنا اسود

والاسود لا يحكى للاسود همه

كما انه من العامود الثالث بعد آخر سطر سقطت هذه الشطرة :

افلا يكفي ان شردني ؟

وفي ص ٥٣ العامود الاول بعد السطر ٢٦ سقطت هذه الشطرة :

قبلت الايدي

وسقط بعد السطر ٣٩ من نفس العامود هذه الشطرة :

وانا امنسي داخل نفسي

وفي السطر ١٦ من العامود الثالث سقطت كلمة لا من شطرة «لا تذكر أني»

وفي السطر ١٦ من العامود الثالث سقطت كلمة لا من شطرة «لا تذكر أني»

مجاهد عبد المنعم مجاهد

الدكتور عبد الدائم

غادرنا الى « قطر » المفكر العربي الكبير الدكتور عبدالله عبد الدائم ليتولى فيها مديرية المعارف العامة ، فيسهم في تقدم هذا القطر الذي يحتاج الى خدمات امثاله من المخلصين الواعين .

على ان الدكتور عبد الدائم وعد بالا ينقطع عن قرائـــه في « الآداب » وسيوافيهم بين الحين والحين ببعض نتاجه العميـــق .

فنرجو للصديق الكريم رحلة موفقة ونامل ان يستفيد البلد الشقيق من علمه وادبه .

تصحيحات

سقطت بعض العبارات اثناء التنضيد سهوا في موضعين من مقال « يوسف السباعي روائي الكادحين » المنشور في العدد الماضـــي . وصوابهما ما يلي :

ص ٤٩ س٢ من الاسفل : « فيسلينا بمرأى الصبية (يتلقون العلم على ايدي الشيخ ثابت والشيخ عبد الرسول ثم يعرج بنا في منصـــرف الصبية) الى .. » .

ص ٥٠ س ٣ : « .. (وكان شحاته ولوعا بالنساء ، وقد طالما استرعت انتباهه عزيزة نوفل). وكان كلما صادفها في الحي اوسعها غزلا يجيد منه المزيد ... »